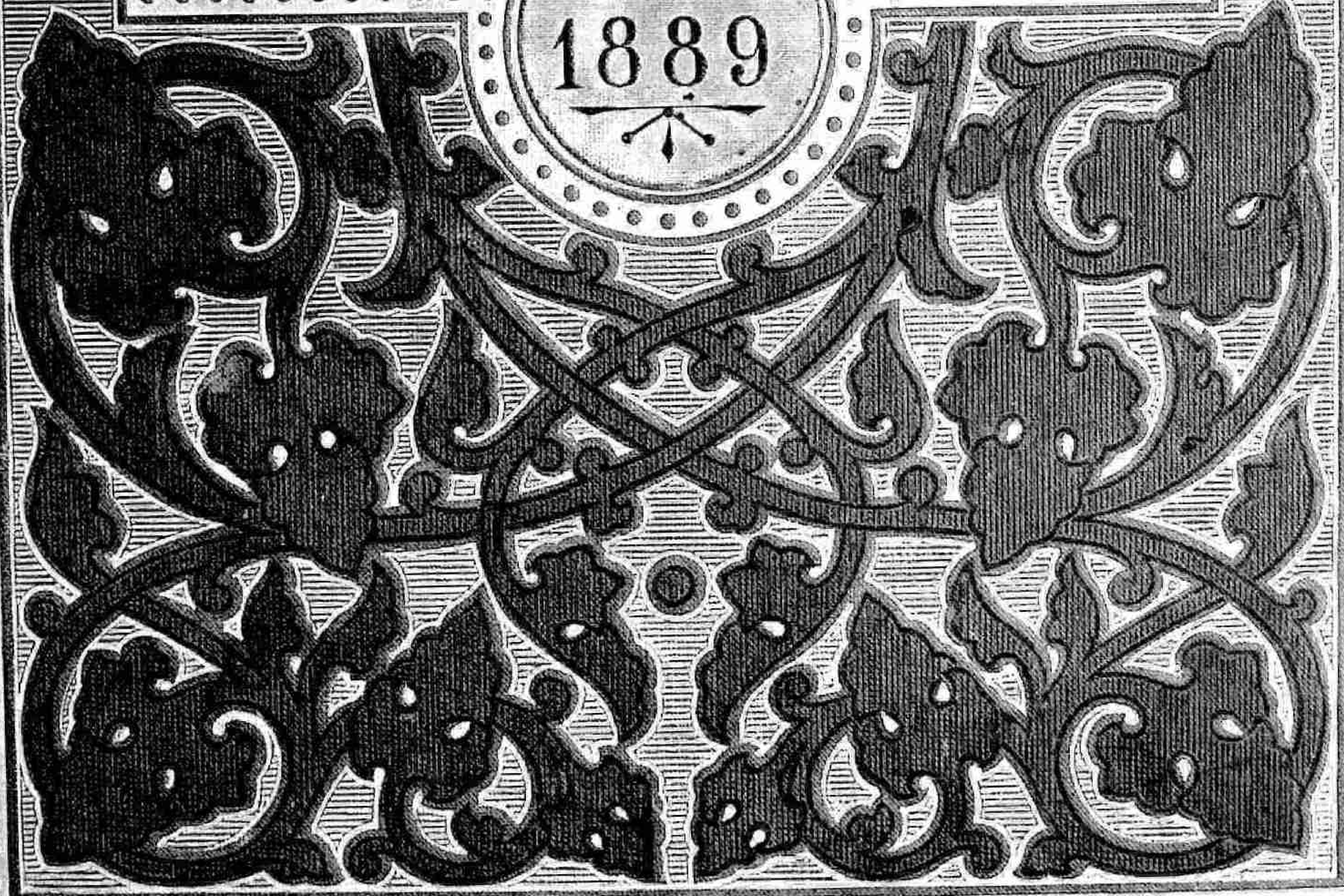
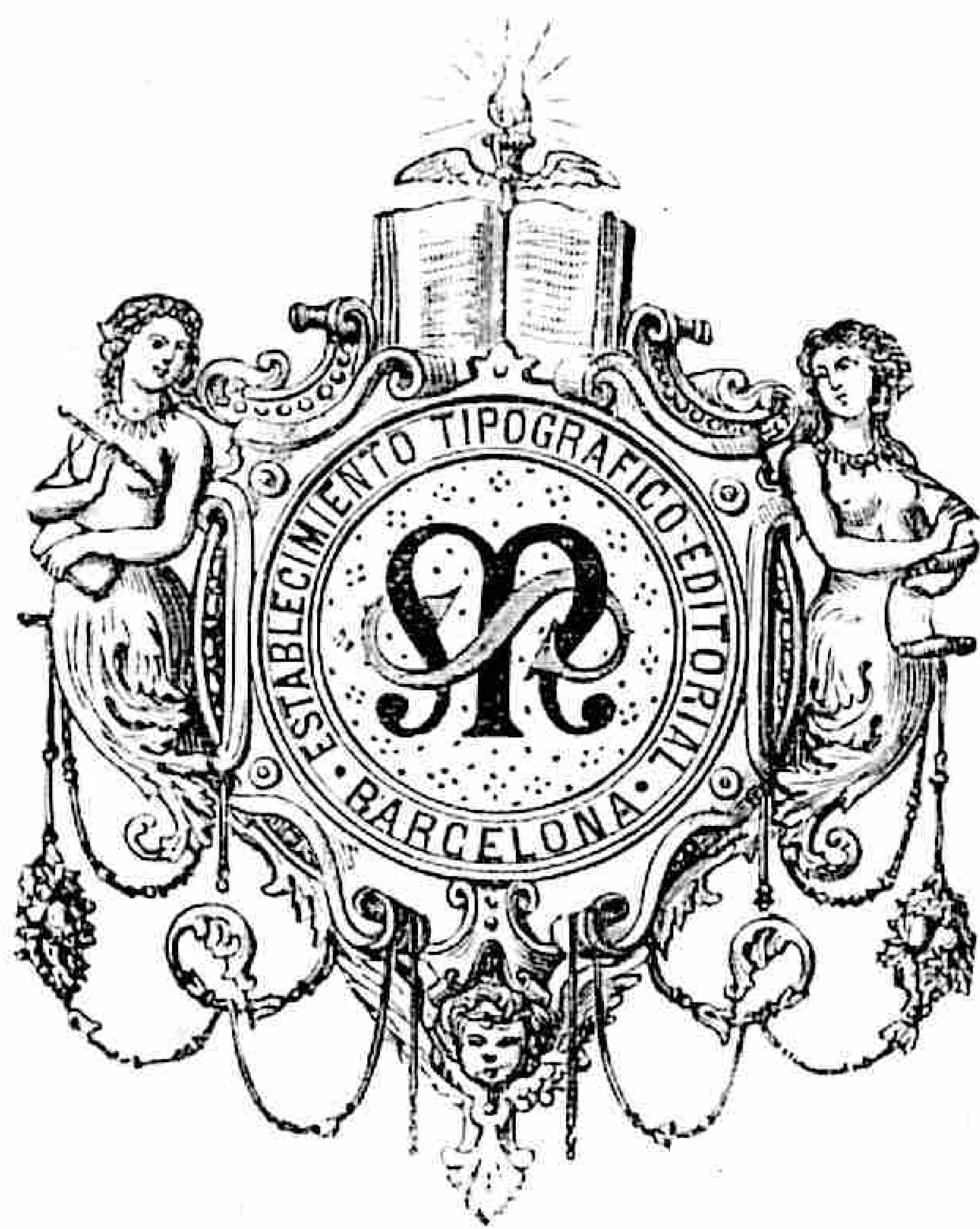


REVISTA
de la
EXPOSICION
UNIVERSAL DE PARIS
en
1889




ESTABLECIMIENTO TIPOGRAFICO EDITORIAL
BARCELONA

REVISTA

DE LA

EXPOSICIÓN

UNIVERSAL DE PARÍS

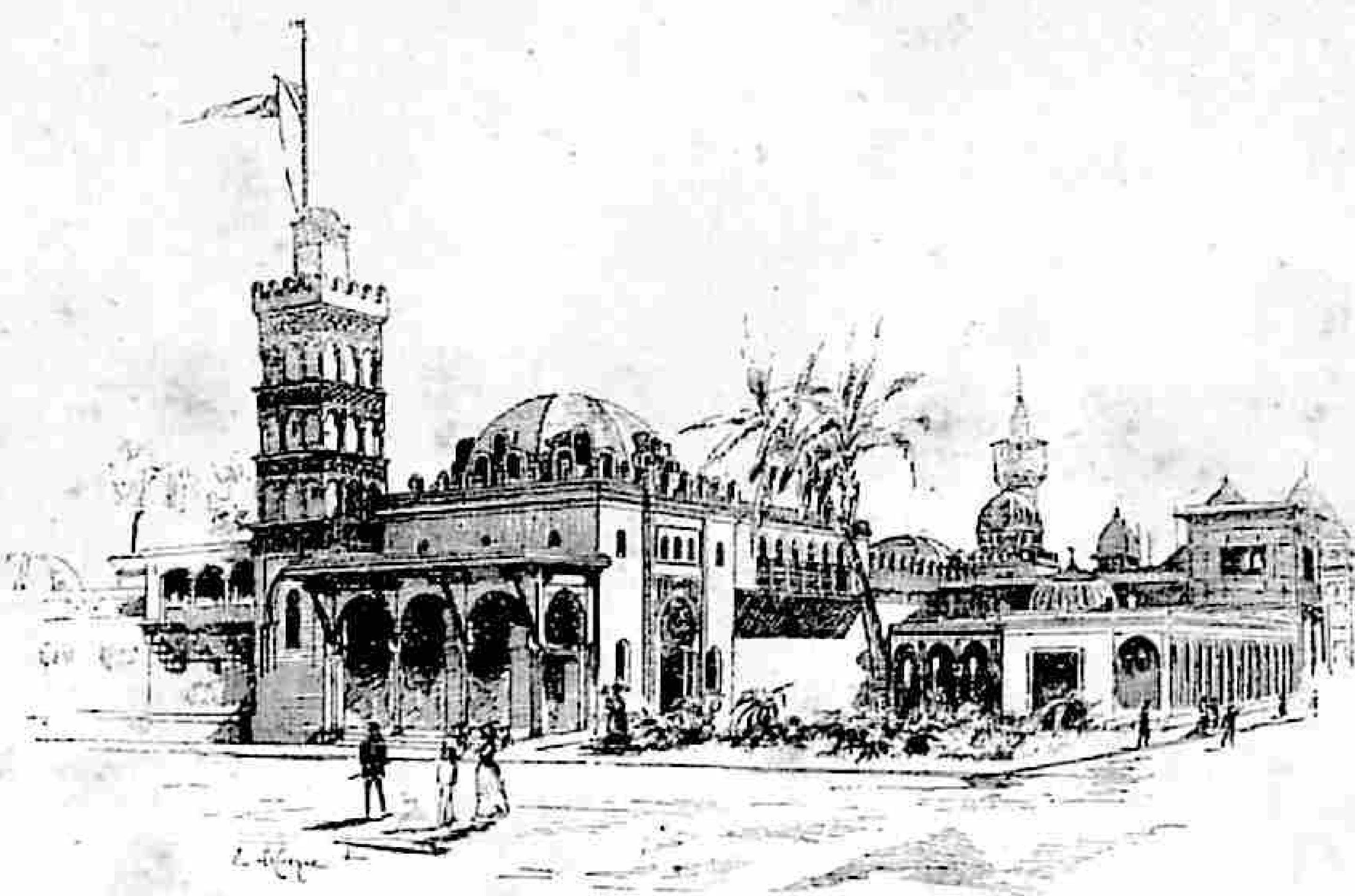
EN

1889

F. G. DUMAS
DIRECTOR



L. DE FOURCAUD
REDACTOR-JEFE

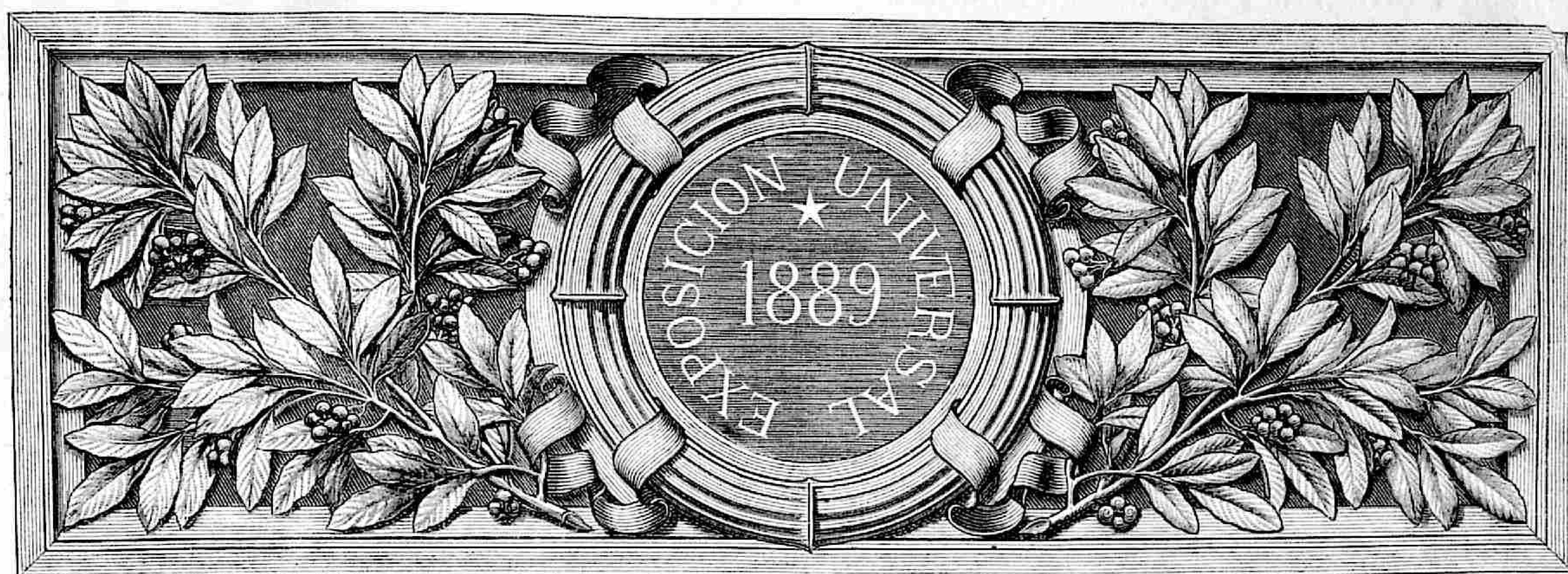


BARCELONA

MONTANER Y SIMÓN, EDITORES

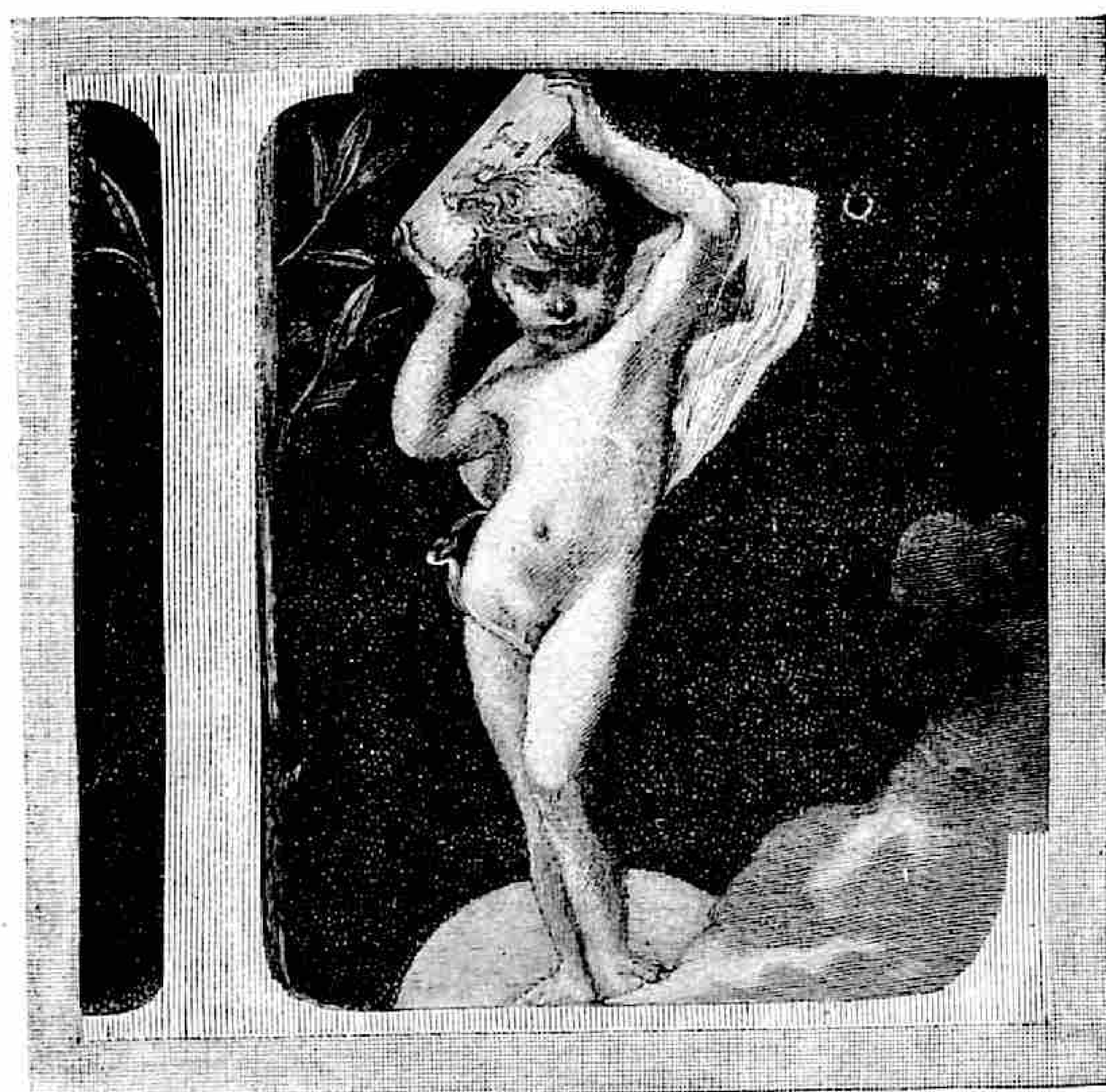
CALLE DE ARAGON, NUMS. 309 Y 311

1889



Composición de P. V. GALLAND

INTRODUCCION



P. V. GALLAND *pint.*

A Exposición universal internacional de 1889, para la que se han hecho en todas partes tan laudables y nobilísimos esfuerzos, ofrece dos caracteres esenciales: viniendo á fines del siglo más laborioso y progresivo de todos, exhibe á la vez el minucioso cuadro de la producción internacional de estos diez últimos años y como un amplio resumen del movimiento intelectual y moral de un período centenario.

Desde muy larga fecha han hecho observar los filósofos las estrechas relaciones de la vida de una época y de sus artes, ó mejor dicho, del conjunto de su producción. En manifestaciones de este género es donde resplandece especialmente esta verdad, y los organizadores de la Exposición lo han comprendido tan perfectamente que han agregado á ella una sección retrospectiva de la Historia del trabajo y otra sección de las Bellas Artes del siglo. Así se puede estudiar en la serie de las producciones características la evolución de las ideas y de los talentos.

En el primer imperio, por ejemplo, cuando Napoleón llenaba la Europa con la fama de sus victorias, divinizaban la fuerza los pintores bajo figuras griegas y romanas. Era precisamente el tiempo en que sacaban sus inspiraciones del *Boletín oficial* y no sabían ya más que celebrar al amo. Todas las industrias sufrían; faltábale pulidez al buen gusto y ni siquiera se tenía lugar para pulirlo. Francia llevaba tristemente su gloria. Pero ¿no se encuentran en los lienzos de Prud'hon, de Gros y aun de Girodet el indicio, el sello de

aquellas profundas melancolías acumuladas en el corazón del pueblo por los recuerdos del Terror y de las guerras continuas? Y Chateaubriand y Madama de Stael derramaban en sus libros estas mismas melancolías. Así todas las artes se unen para expresar los momentos de la Historia y simbolizar sus actividades.

En la Restauración todo cambia: el genio de Víctor Hugo brilla, y queda vencido el bastardeamiento clásico. El porvenir es libre: un nuevo ciclo se abre, y Balzac y Berlioz abren horizontes nuevos, el primero, á la literatura de humanidad, el segundo, á la música de expresión. Con méritos desiguales y diferentes, Rude, David de Angers, Jehan du Seigneur, Preault, pretenden renovar la escultura. Delacroix hace flamear el color enfrente de Ingres, que procura, con un verdadero genio de paciencia y conciencia, la intimidad del dibujo. Poco á poco todas las artes del mueblaje se rejuvenecen y emancipan. Se sale del gusto antiguo para entrar en el gótico; y en breve se saldrá del neogótico para impeler á buscar en todas las cosas el gusto moderno *(la modernité)*.

¡Maravillosa época, febril y tumultuosa, pero verdaderamente en trabajo de novedad! Por donde quiera se multiplican las tentativas: Rossini compone el *Guillermo Tell;* Meyerbeer prueba á agrandar el teatro con *Roberto el Diablo;* Berlioz levanta la música, menguada y decaída. El ardor está en todos y en todo: el escritor se cuida de la palabra viva que forma imagen; el pintor se preocupa de la verdad de los movimientos; el músico quiere pintar con sonidos; el industrial está á la mira de tipos de objetos nuevos, prácticos, y si es posible, más elegantes. Un sentimiento de arte familiar, aplicado á las necesidades mismas de la vida, se mezcla desde entonces en toda concepción.

Ahora bien, hemos marchado desde aquellos días de investigación; pero los caracteres de producción que acabamos de señalar se han acentuado más y más. Después de dolorosos combates y de sangrientas crisis, comienzan nuestros ánimos á recobrar su equilibrio. Hemos perdido ciertas cualidades líricas de un orden un tanto facticio y el racionalismo se ha apoderado de nosotros. La observación positiva ha seguido todas nuestras inquietudes y se marca en todas nuestras obras. Tenemos esencialmente el respeto de la lógica: tal es la nota actual de nuestra civilización.

En estas condiciones y teniendo en cuenta la fecha de 1889, conclusión de un ciclo y punto de partida de nuevos progresos, hemos creído que la grande utilidad y el alto interés de una publicación especial, destinada á consagrar el recuerdo de la *Exposición universal internacional de* 1889, son indiscutibles; mas para realizar lo que se puede esperar de ella, semejante publicación debe ser metódica y completa, interesante y atractiva, es decir accesible á todos.

Por eso hemos concebido en este espíritu el plan de la *Revista de la Exposición universal de* 1889.

Para mayor inteligencia, séanos permitido exponer nuestro programa con algunos pormenores.

Teniendo que tratar en esta obra innumerables materias, las hemos distribuído de la manera siguiente:

I. Organización de la Exposición. — Este capítulo preliminar inicia al lector en la economía general de la Exposición, le hace asistir al génesis de la obra, le detalla el engranaje de la máquina administrativa, le presenta el personal, le refiere la historia de las construcciones, etc.

II. Paseos á la Exposición. – Esta rúbrica comprende: 1.º la descripción á vista de pájaro de la Exposición, noticias rápidas de los edificios, fachadas, galerías, salones, todo ilustrado con dibujos de arquitectura, motivos de ornamentación, etc., etc.; 2.º estudios precisos y coloridos sobre las exposiciones pintorescas, las instalaciones curiosas de las naciones europeas, las asimilaciones más curiosas aún de las naciones lejanas – Rusia asiática, Persia, India, China, Japón, Egipto — y de las colonias francesas – Argelia, Túnez, Indo-China, Tonkin, Madagascar... con apuntes de usos, costumbres, trajes, oficios inferiores, rarezas exóticas, etc.; 3.º visita á la torre Eiffel, paseos al parque, descripción de pabellones, etc., etc.

III. La vida en la Exposición. – Crónica hebdomadaria de los grandes y pequeños hechos de la Exposición; memoria de las fiestas, ceremonias oficiales, representaciones dramáticas, conciertos, conferencias, congresos, concursos, regatas, diversiones de todas clases; croquis de tipos singulares, bosquejos anecdóticos, impresiones traducidas de paso; en fin, la vida día por día, sorprendida en su variedad.

IV. Arte contemporáneo. – Aquí es donde se encontrarán estudios sintéticos sobre el movimiento de las escuelas de arte francés y extranjeras de diez años á esta parte. Todas tienen su capítulo, redactado por los críticos más competentes. Hemos hecho reproducir unas doscientas de las obras expuestas, escogidas cuidadosamente entre las más notables, de modo que marquen todas las tendencias.

V. Arte retrospectivo francés. – Esta sección, que comprende la pintura, la escultura, la arquitectura y el grabado de fines del siglo XVIII á 1878, está ilustrada con cien grabados, intercalados en el texto y fuera de él.

VI. Artes decorativas é Historia del trabajo. – Bajo este título agrupamos todo lo que se refiere á las escuelas de arte decorativo, á las manufacturas, á la historia de la habitación humana, etc. La ilustración de estos artículos se compone de tres numerosas reproducciones en facsímil de objetos de arte, de modelos de tejidos, encajes, joyas, bronces, ferretería de arte, etc.

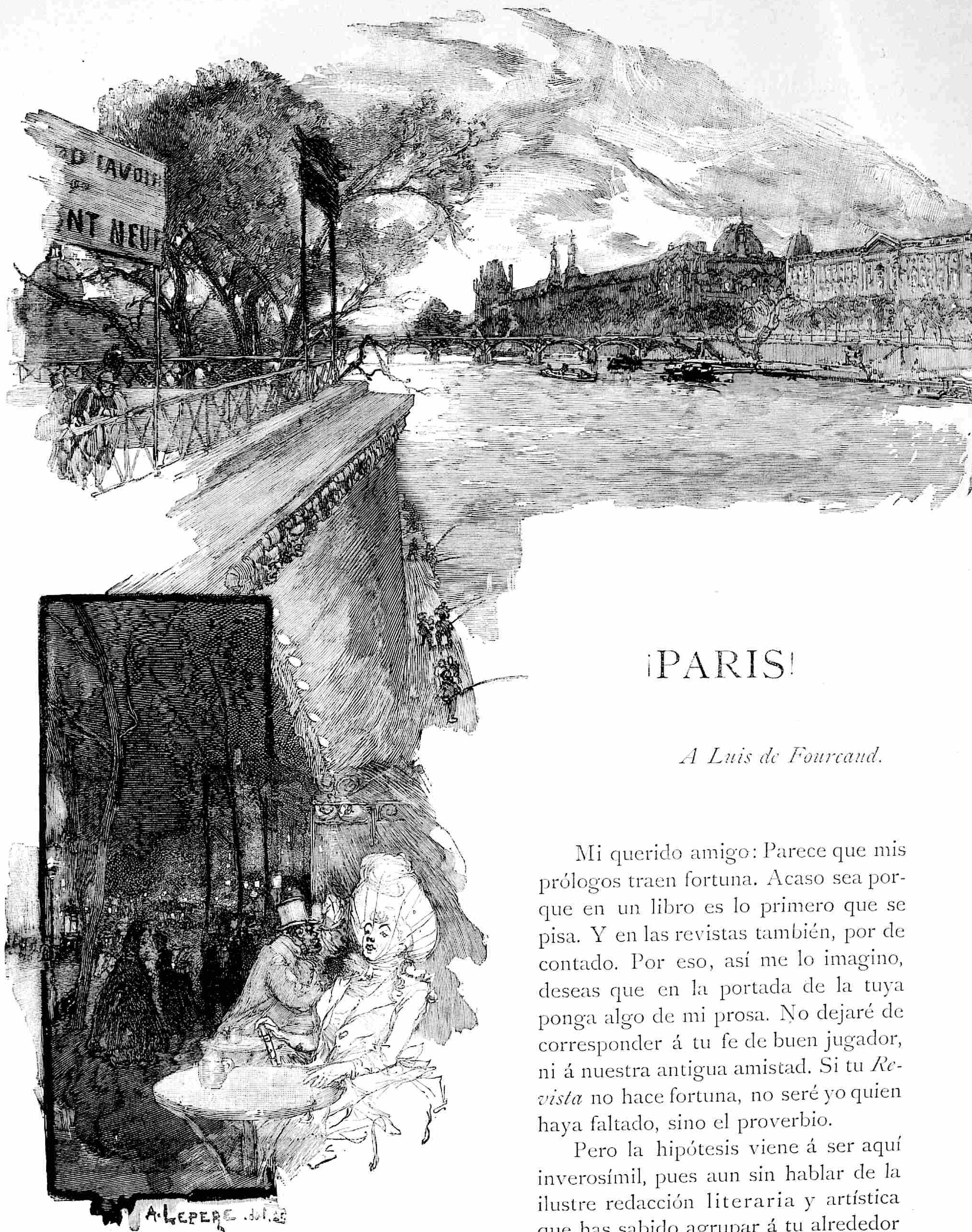
VII. Industrias modernas. – A nuestro modo de ver, no basta hablar al lector de las obras expuestas; también quisiéramos mostrarle cómo se hacen. Por eso hemos creado esta rúbrica, donde se estudian en detalle nuestros grandes establecimientos y nuestras industrias modernas. Las ilustraciones de esta parte de la obra están tomadas del natural en los talleres y fábricas de los expositores, por artistas tan reputados como Roll, Renouard, Duez, Clairin, Lepère, Raffaelli, P. Delance, Ad. Binet, Jeanniot, Gueldry, Courboin, Myrbach, Calmettes, etc.

VIII. Finalmente, al lado y por encima de nuestros artículos técnicos y pintorescos, nos complacemos en dar cabida al estudio del *Movimiento intelectual y moral del siglo*. También hemos solicitado de algunos de los más reputados escritores un resumen, en forma de ensayos literarios, de la historia de las trasformaciones ocurridas en el mundo, de cien años acá, en las costumbres, y por consiguiente en todos los órdenes de la producción. Es como una antología literaria y científica de grande alcance y de interés du-

radero, la cual reune los nombres célebres de Alejandro Dumas, hijo, de Banville, de F. Coppée, de Julio Simón y de Guy de Maupassant, del doctor Charcot, de Edison, de Camilo Flammarion, de Sarcey, etc., etc.

Como se ve, no hemos olvidado nada esencial en este amplio conjunto. Nuestra publicación será variada é instructiva, clara y completa, de fácil lectura y sobre fácil, instructiva y agradable para todos.





¡PARIS!

A Luis de Fourcaud.

Mi querido amigo: Parece que mis prólogos traen fortuna. Acaso sea porque en un libro es lo primero que se pisa. Y en las revistas también, por de contado. Por eso, así me lo imagino, deseas que en la portada de la tuya ponga algo de mi prosa. No dejaré de corresponder á tu fe de buen jugador, ni á nuestra antigua amistad. Si tu *Revista* no hace fortuna, no seré yo quien haya faltado, sino el proverbio.

Pero la hipótesis viene á ser aquí inverosímil, pues aun sin hablar de la ilustre redacción literaria y artística que has sabido agrupar á tu alrededor y que inscribe en tu oriflama los nombres más esclarecidos de la Francia intelectual contemporánea, tú eres, amigo mío, el verdadero abanderado. El editor que te ha elegido para dirigir esta *Revista* no me parece atacado de la enfermedad ordinaria de los

de su profesión: este se sirve de sus ojos para ver, de sus oídos para oir, y necesitando en esta ocasión un literato conspicuo, un crítico diserto, sabio y liberal, este raro editor encuentra manos á boca al hombre que reune en sí todas estas cualidades y realiza su ideal. No es culpa tuya, después de todo, si este hombre se llama Luis de Fourcaud y si lleva el parentesco contigo hasta la identidad absoluta.

¿Has observado que en París, la ciudad justiciera después de todo, lo que debe hacerse se hace siempre al fin y al cabo por quien de derecho debe hacerlo y que la incapacidad aborta luego en su vana tentativa de usurpación, para que los más parciales como los menos avisados acaben muy pronto por recurrir á las verdaderas aptitudes? Todo se rompe fuera de su lugar. ¿Quién se engaña en París? Nadie. El fabulista lo dijo con su sencilla melancolía: «El que es lobo, como lobo obra.» A los artistas corresponde dirigir los trabajos de arte. No te lo envío á decir.

Esto sentado, hablemos.

Entre las preocupaciones verdaderamente patrióticas que nos asaltan en estos momentos y que abaten la frente de los más audaces, la del éxito de la Exposición universal es nuestra mayor angustia. Cualquiera que sea el partido á que pertenezcamos, bien comprendemos todos que esta fiesta de la paz dispuesta heroicamente por un pueblo vencido en una fecha histórica cuya conmemoración, terrible para unos, dulce para otros, pone otra vez en alarma á los celadores del pasado y á los del porvenir, equivale á un reto al vencedor y suena á torneo.

El *Campo de Marte* está bien denominado en este momento: en él se prepara una gran batalla.

Del vencedor será el siglo XX.

Pues bien, por un día, el bulevarista quiere dejar de reir y á todos esos corazones que laten en pechos franceses quiere comunicar su calorosa fe y la serenidad de su optimismo razonado. No temáis nada; trabajad con calma y adelante. Escrito está: la victoria está asegurada á París. El éxito es seguro: el siglo XX será de Francia... La Europa va á entregarle sus llaves.

Y ¿sabes, amigo mío, sabes lo que hinche así mi alma de esperanzas? Es mucho menos el presentimiento, esa razón de los poetas, que la conciencia del papel extraordinario que desde su terrible sitio desempeña nuestra ciudad en el drama de los intereses europeos. París es la única ciudad del mundo moderno en que pueda realizarse con éxito feliz una Exposición universal; y esto por la razón de que su cosmopolitismo, aumentado de día en día, casi de hora en hora, ha hecho de París la Meca santa de las caravanas del arte, de la ciencia, de la invención, del genio, y todo el año es de suyo París una exposición universal permanente del trabajo, de la idea y de los descubrimientos. Las vastas exhibiciones, excepcionales y ruinosas para las demás capitales, son en París el estado normal, continuo, diario. El lujo no interrumpe aquí su fiesta, el buen gusto no agota aquí su alegría y París es la ciudad de los trescientos sesenta y cinco domingos.

Se ha criticado mucho á Hugo por haberla llamado la *Ciudad-Luz*, y se ha hecho mal. No es hiperbólico su encomio: París irradia ciertamente luz como un faro en las tinieblas del mundo actual. De ello se convence uno mismo cuando nos alejamos, siquiera sea por poco tiempo, de nuestra ciudad, comprendiendo entonces bien que sean

atraídos los extranjeros como falenas por esa claridad formidable y victoriosa de las sombras.

Literal y metafóricamente «no se ve» sino en París. Los que se burlan aún de Víctor Hugo que tal dijo no se burlarán, á lo que entiendo, del príncipe de Bismarck. Pues bien, el Richelieu teutón juzga en esto lo mismo que el poeta. ¿Qué tienes que decir de esta autoridad? Algún tiempo después de la guerra, preocupado nuestro vencedor de la vitalidad inconcebible de este París al que nada abate, ni arruina, ni acobarda, y departiendo con algunos confidentes sobre lo que debería hacer Alemania si un día levantaba Francia la cabeza, pronosticó la derrota de todos los que atentaran contra nuestra *Ciudad-Luz*, cuyo sitio le pesaba haber puesto. El único medio que en su sentir había para reducir á Francia era aislar de ella su capital, declararla ciudad libre y aceptarla por ciudad santa del mundo actual moderno. El canciller de hierro ha tenido este sueño de decapitación de la patria francesa, y Máximo du Camp es, según creo, quien lo ha referido.

Ciertamente no hay que ver en esto más que una genialidad, «una humorada de sobremesa,» como se dice en Alemania, de ese Rosenthal del ajedrez europeo; pero bien prueba, á lo menos, el despecho berlinés y el homenaje rendido á la que ellos entre sí llaman *Babilonia*.

No, no hay nada que temer para una Exposición universal en una ciudad que inspira á sus mayores enemigos tales expedientes para vencerla.

Pero quien dice París dice también Francia.

En estos momentos esta Francia sirve aún para algo. Por ejemplo, cuando un apóstol del bien, como León Tolstoi, no sabe dónde decir la verdad, viene á decirla á París, quedando así probado que, á pesar de la república, esta pícara Francia es el único país libre de la tierra... Entonces ¿qué es lo que les cuenta á sus serpientes el domador de reptiles de Varzin? ¡Intransigentes nosotros! Pero si es aquí donde se piensa, hasta en ruso, señor canciller. He aquí que León Tolstoi nos envía ahora el primor de sus libros. Sí, el que Ivan Tourgueneff moribundo llamó «el gran escritor de la tierra rusa,» publica su libro en casa de Marpon, y el bulevar tiene el genio eslavo.

Ha habido también el genio alemán y habrá todavía, á dar crédito á Ricardo Wagner, aunque interesado. Wagner no se ocultaba para decir á quien quería oirlo que su música no sería nunca comprendida sino en Francia. Y aun añadía: «bien ejecutada.» Porque el maestro era hombre de mundo.

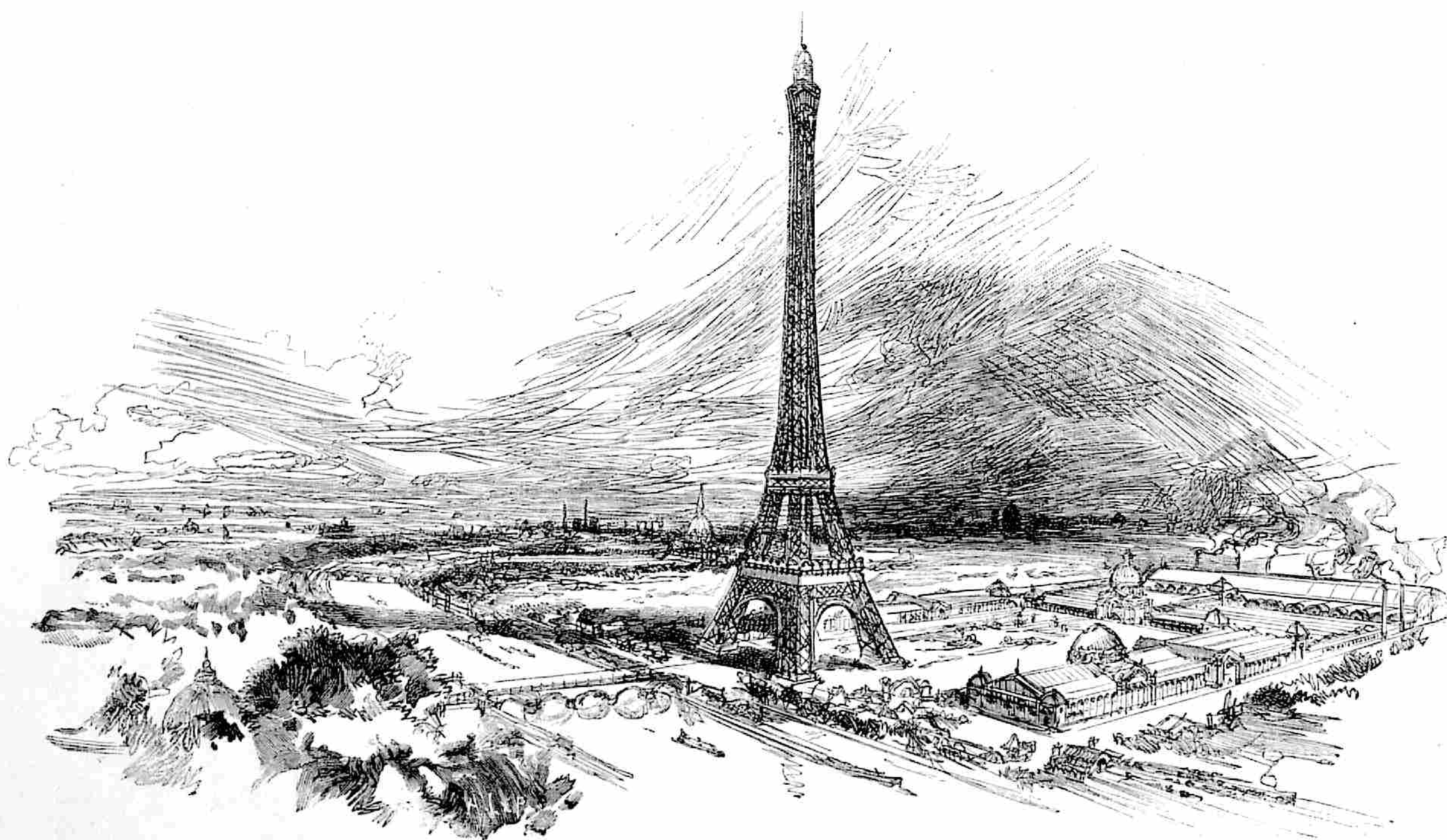
Y es que Wagner, como León Tolstoi, como todos los que ven en las tinieblas, conocía muy bien este axioma de la filosofía moderna: Todo hombre de genio tiene dos patrias; la suya en primer lugar y Francia después... ¡Ah signor Crispi! no es culpa nuestra. Nosotros no hacemos nada, al contrario, para aumentar así el patriotismo de los grandes hombres de este tiempo. Si León Tolstoi publica un nuevo libro *(De la vida)* en París, en lugar de publicarlo en Roma ó en Berlín, no es ciertamente por invitación de nuestro general de división electoral. El general que nos divide más no ha prometido el ministerio de agricultura al gran Mago de Toula, si consiente en dar exclusivamente á Francia las primicias de un magnífico manual de libertad que no quiere Rusia y prohibe el czar: nosotros no debemos tan honrosa distinción sino á la voluntad del mismo autor.

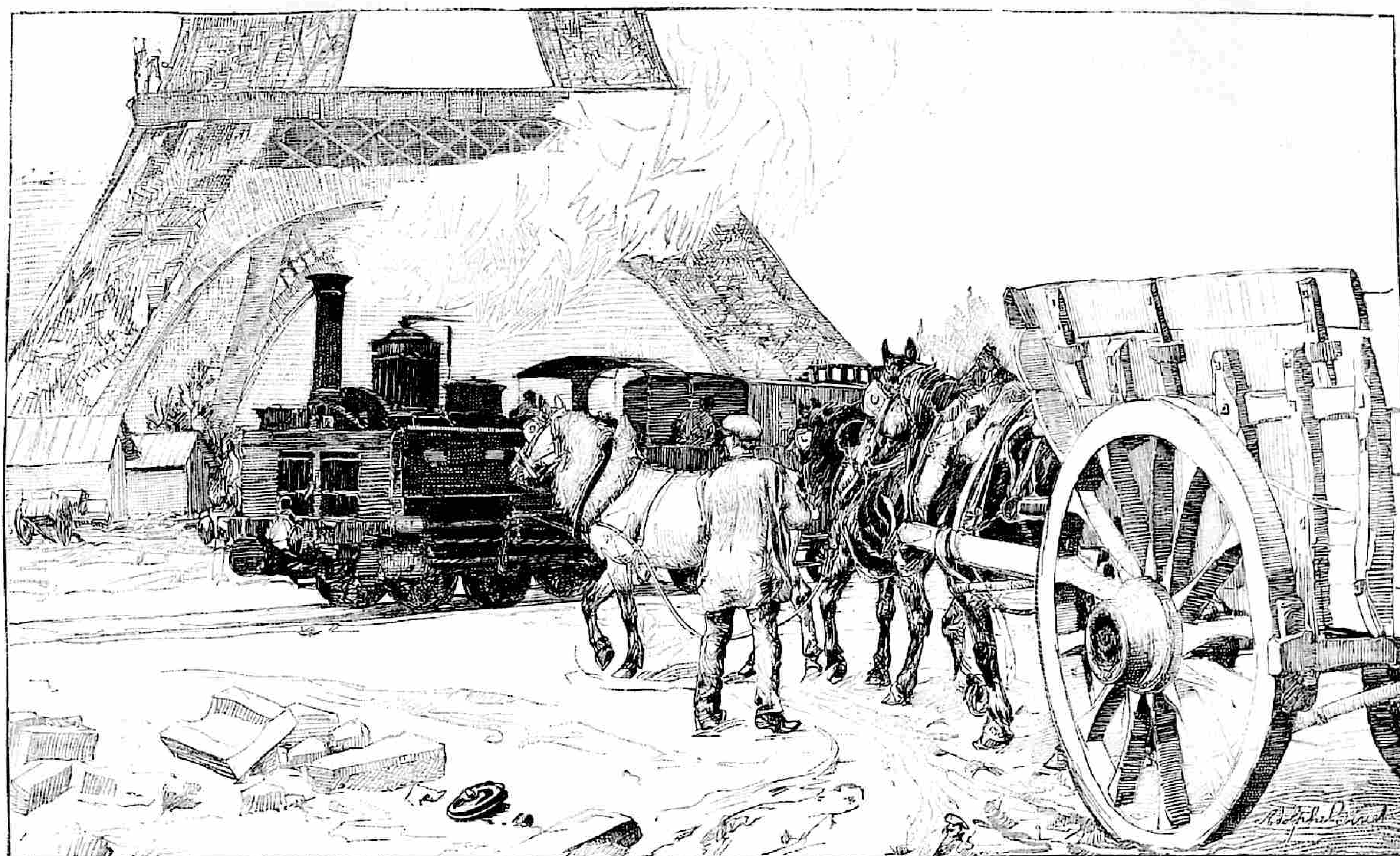
Es un homenaje espontáneo á la patria de apelación, á la patria adoptiva, que tienen sobre la tierra todos los perseguidos, los no comprendidos y los fuertes que luchan por las ideas. Tenemos para ellos, prensas no más, y vosotros en Roma no las tenéis. Y ¿por qué no las tenéis? — Porque se opone á ello el encantador de serpientes. — Allá tú, Italia. Cada cual se acuesta en el lecho que se hace.

Pero aquí me detengo, mi querido Fourcaud, no teniendo ya nada que decir ni que añadir á esos dos rasgos (los más recientes), la apelación de Wagner y de Tolstoi á la libertad y á la hospitalidad de París. Pero ellos garantizan por sí solos el triunfo de esta Exposición universal, cuyo historiador vas á ser, y el sentimiento que me dejan expresar, no puede ya expresarse sino con esta exclamación, que por anticipado y sin temeridad, podemos hacer los dos:

¡Viva Francia! ¡Viva París!

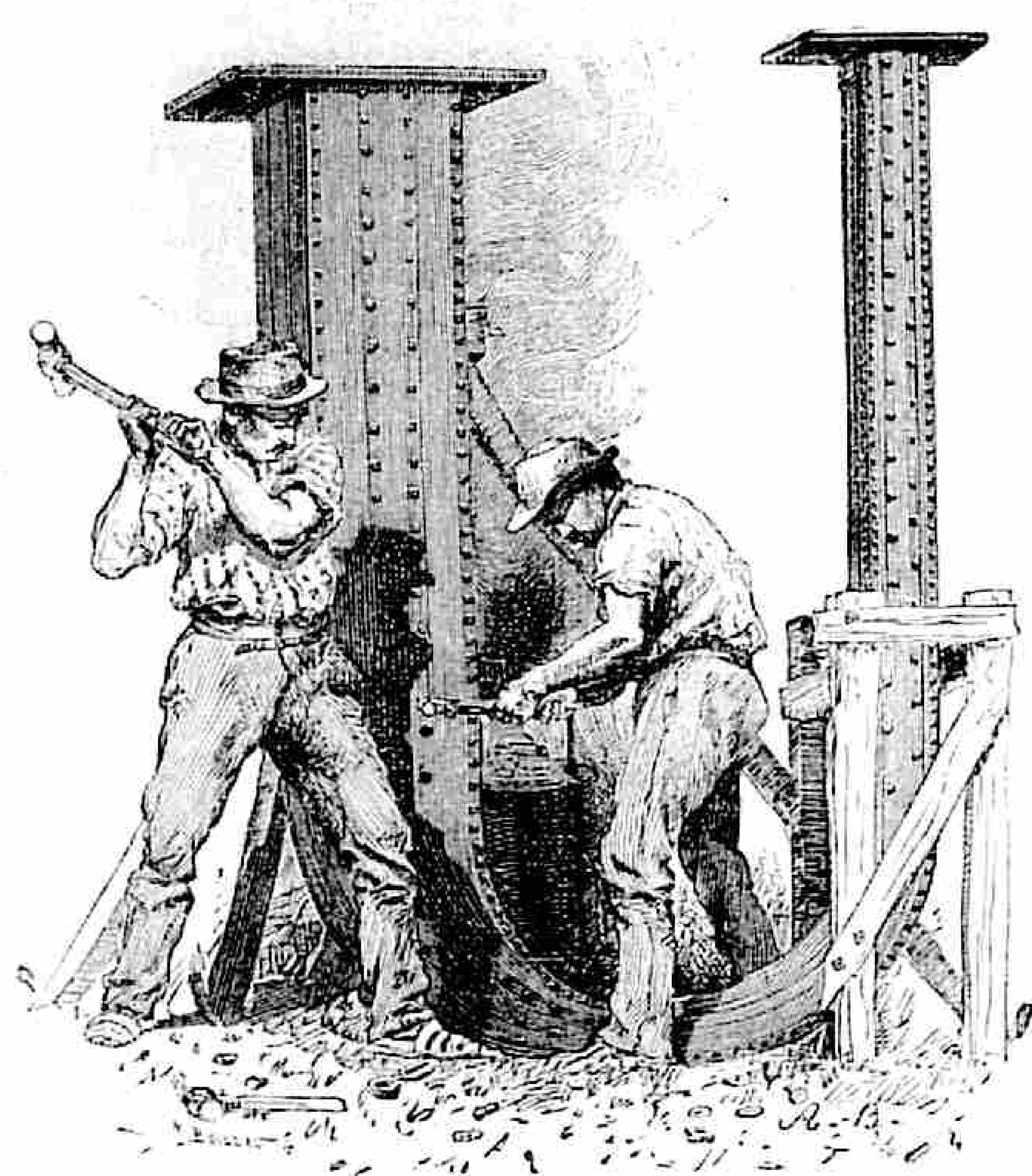
EMILIO BERGERAT.





Los transportes durante los trabajos

LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES



UNA Exposición universal en el estado de civilización en que nos encontramos, en nuestro mundo tan profundamente renovado de dos siglos á esta parte por el doble esfuerzo de la filosofía y de la ciencia, á fines del siglo XIX, que ha visto tantas ruinas, pero también tantos ensayos, tantos descubrimientos, tan misteriosas florescencias y manifestaciones tan grandiosas; una Exposición universal, que concentra por cuarta vez en París las fuerzas vivas del Universo, es una empresa tan vasta y tan atrevida, tan liberal y de tanto alcance, que no podría estudiarse demasiado cerca ni con excesivo método. Francia invita á venir á medirse con ella en la luz y dulzura de la paz. No tenemos orgullo ni odio, cual cumple á trabajadores cuyo campo fué asolado por grandes tempestades, y que han debido con infatigable labor reconstituir su patrimonio y rehacer sus hogares. Habiendo realizado todo lo que nos ha sido posible realizar, plácenos mostrar á todos nuestra obra de lealtad, de energía,


Obrero cavador

de perseverancia. Júzguenos cada cual y júzguese enfrente de nosotros con toda justicia y serenidad, según lo que se ha hecho.

¿Quiénes serán los victoriosos de este extraordinario concurso abierto á los pueblos lejanos, como á los vecinos, á los enemigos de ayer, como á los antiguos aliados? Los hombres lo dirán y las cosas mismas lo anunciarán á su hora. Nosotros sabemos que ninguna barrera debe quedar de pie, que la plaza está abierta para todo el que tenga que exhibir progresos, que á todos se ofrece igualmente hospitalidad amplia, equitativa y desinteresada y que se puede venir á nosotros en toda confianza, con la frente descubierta y sus riquezas en las manos.

HISTORIA Y VISTA DE CONJUNTO

Entre nosotros se organizó, en 1798 (año VI de la República) la primera Exposición industrial. Los productores sentían la necesidad de agruparse á fin de compararse: tal cambio se había hecho hasta en las condiciones de la producción. Francisco de Neufchateau, encargado de los negocios interiores, tuvo la idea de una manifestación ó exhibición de conjunto de nuestras industrias con motivo de una de las fiestas públicas dadas por el Directorio. Ciento diez expositores tomaron parte en ella, y por espacio de trece días, se vió al rededor del *Templo de la Industria* un inmenso concurso de visitantes. De noche se encendían luces y aumentando la afluencia de gente, se sostuvo hasta el fin el interés por encima de las esperanzas concebidas.

A partir del año IX, se repitió muchas veces el feliz experimento, y siempre con el mismo éxito. Desde 1848, estos grandes certámenes industriales, muy favorecidos por el gobierno, debieron su creciente importancia á la actividad provincial y al desarrollo de las colonias. Pero ya comenzaron á surgir nuevas necesidades: no bastaba ya poner á los productores nacionales enfrente unos de otros; convenía favorecer la comparación de los productos de nación á nación, y para bien de todos, sacar partido de la concurrencia internacional.

La primera Exposición universal se abrió en Londres en 1851. Cada país tuvo en ella su representación particular y su administración especial, lo que garantizó los caracteres nacionales en la amplitud del movimiento internacional y universal. Esta exposición, que ha venido á ser legendaria y se realizó por iniciativa privada, aunque con ayuda de los poderes públicos, fué el punto de partida de todas las que siguieron, á lo menos como organización general. El Palacio de Cristal ha servido de tipo á los palacios de exhibición construídos en todas partes. Sólo se echó de menos en él una sección de Bellas Artes. Las memorias de la comisión francesa, y especialmente la memoria

general de M. C. Dupin, se consultarán siempre con provecho. En ellas se hacen justos elogios de Inglaterra, que ganó en su noble empeño altísimo honor con su espíritu práctico y su magnificencia. Francia estaba representada por 1751 expositores, los cuales obtuvieron 56 medallas llamadas *de consejo*, 622 *de premio* y 372 menciones honoríficas.

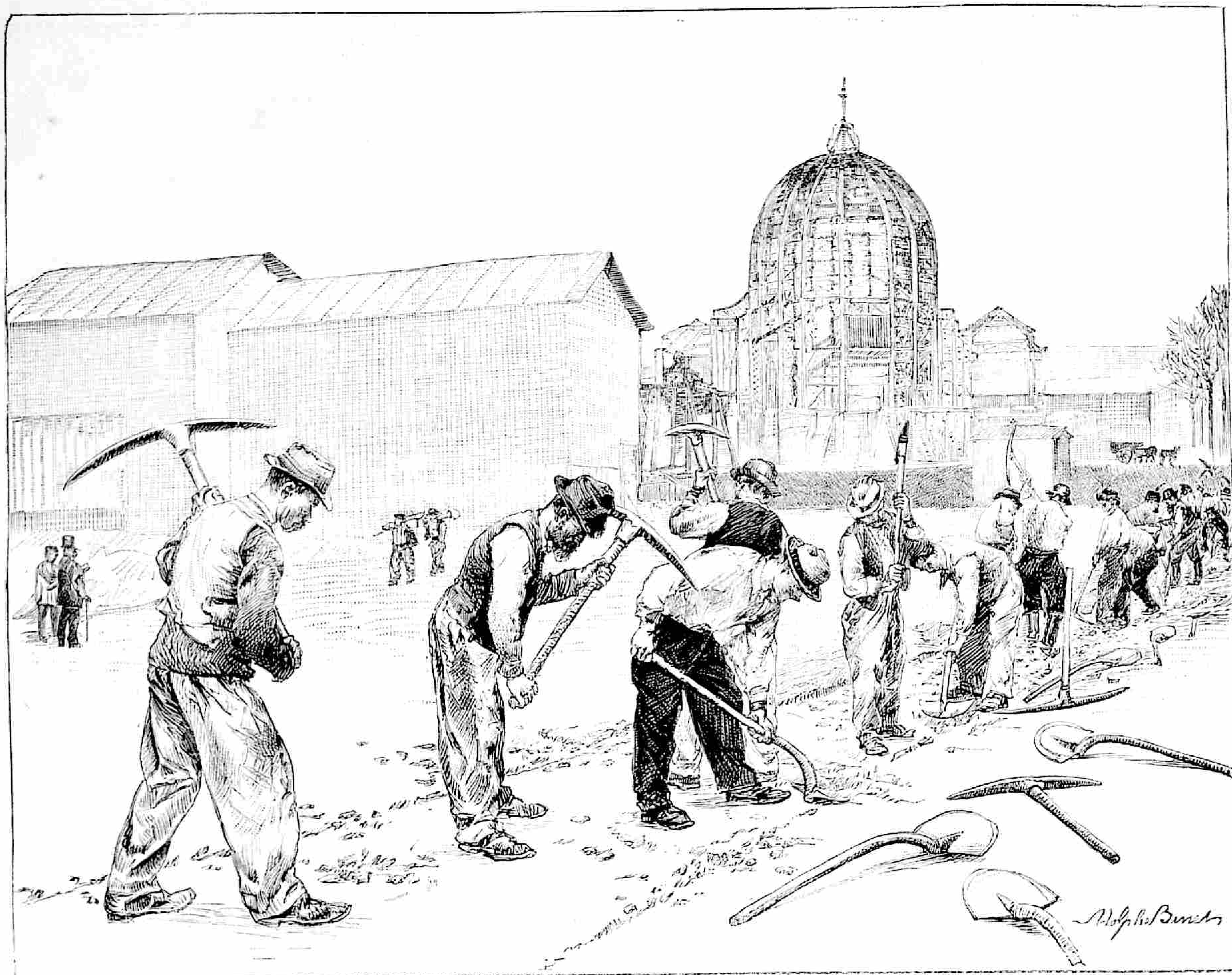


M. CONTAMIN, Ingeniero en jefe de los trabajos

Hemos creído deber indicar sucintamente lejanos antecedentes de la solemnidad francesa de 1889. Lleguemos sin más preámbulos á las memorables Exposiciones parisienses de 1855, 1867 y 1878. Como hemos tomado á pechos hacer sensible á todos la grandeza de nuestro esfuerzo, séanos lícito recordar aquí algunos hechos y números. Posible es que nuestros datos parezcan un tanto áridos; pero en este momento nos importa más resumir en términos precisos documentos exactos que entregarnos al sentimiento pintoresco. Comencemos por instruir á nuestros lectores, y después intentaremos recrearlos.

EXPOSICIÓN DE 1855.

El 8 de marzo de 1853 se decidió por un decreto de Napoleón III que se celebrara en París una Exposición universal del 1.º de mayo de 1855 al 30 de setiembre del mismo año. Esta Exposición no había de ser exclusivamente industrial como la de Londres, pues parecía indispensable que las Bellas Artes tuvieran en ella amplia representación. Por eso se expidió un nuevo decreto con fecha 22 de junio de 1853, basado en la consideración de «estar estrechamente ligados los perfeccionamientos de la industria con los de las Bellas Artes,» y ordenando la organización especial de una sección de pintura, escultura, grabado y arquitectura. Por un tercer decreto de 24 de diciembre del mismo año, se instituyó una comisión general que se dividía en dos sub-comisiones, una para la industria y otra para las artes, bajo la presidencia del príncipe Napoleón. En el número de los comisarios artistas figuraban Eugenio Delacroix, Ingres, Merimée, Saulcy y Visconti; y en el de los industriales los economistas Blanqui, Dollfus, Arles Dufour, Cárlos Dupin, Emilio Pereire, Regnault el químico, Fernando de Lesseps, etc., etc. Le-Play no tardó en ser nombrado Comisario general. Para la gran memoria de conjunto, será presentado al emperador al final de la Exposición por el príncipe Napoleón en persona.

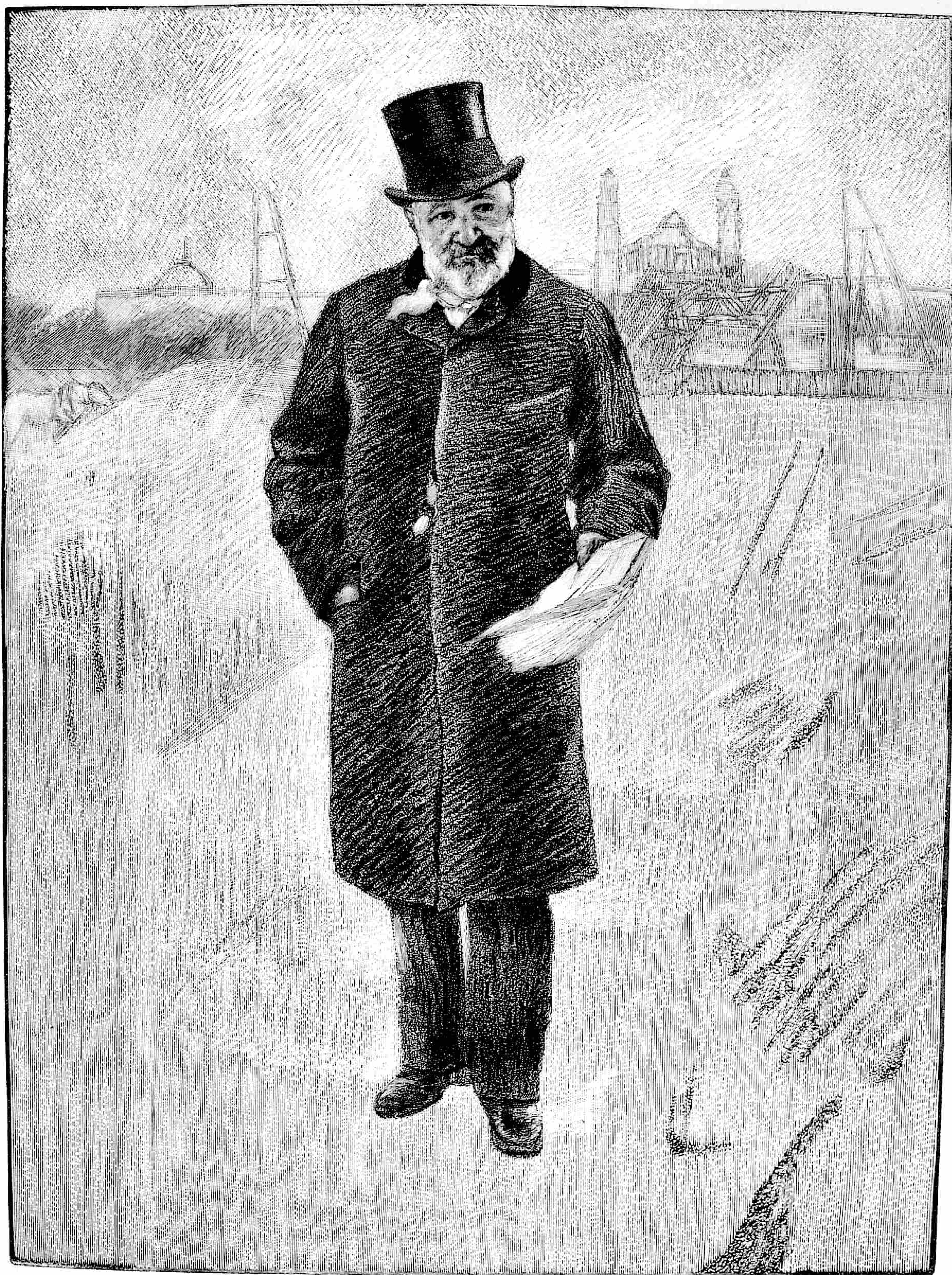


Apertura de zanjas para los conductos de agua y de gas

Cuestiones muy delicadas se sometieron desde luego á la comisión. No existiendo aún los tratados de comercio, era menester, ante todo, suspender ó modificar para los expositores el régimen aduanero en vigor. Se decidió en seguida, en interés de los industriales y del público, que fuera la Exposición un lugar de venta. Hízose otra innovación consistente en hacer pagar la entrada á los visitantes, lo que es equitativo, pues así todos contribuyen á los gastos del espectáculo de que gozan. Era sobreentendido, por otra parte, que el acceso á la Exposición había de facilitarse en la más amplia medida á los hombres de estudios, jefes de talleres, operarios, alumnos de escuelas, etc.

Hubo grandísimas dificultades para los numerosos emplazamientos necesarios, por falta de un plan de conjunto debidamente concertado de antemano. Por decreto de 28 de octubre de 1852, se concedió el palacio de la Industria á una compañía que hizo la construcción á su costa para indemnizarse con los derechos de entrada. La comisión utilizó el palacio, como el pabellón del Panorama adonde terminaba una espaciosa galería. Después se construyeron grandes galerías, muelle de Billy y avenida de Antin para la industria y avenida Montaigne para las bellas artes, habiéndose improvisado otros edificios accesorios por todas partes; hasta que se acabó por disponer de una superficie de 117.000 metros, destinando 16.150 para bellas artes y 17.000 para la galería de máquinas.

Los envíos debían regularmente hacerse del 15 de enero al 15 de marzo de 1855;



M. ALPHAND, Director de los trabajos de la Exposición, por ROLL

pero en realidad no comenzaron á llegar hasta el mes de abril. El 4 de abril no habían llegado más que 591; pero del 16 al 30 había ya sobre 2.400. En julio se recibieron todavía 1.900, y los artículos especiales se expedían siempre con la autorización del Comisariado general.

¿Quiere conocerse exactamente el número de los expositores? Este número no baja de 23.954, á saber: 21.779 expositores en la sección de industria, y 2.175 en la sección de Bellas Artes. En este total entraban los extranjeros, poco más ó menos, por la mitad.

Según las cuentas del comisariado, la Exposición fué visitada, los días de entrada á 20 céntimos, por 2.182.433 personas; los días de entrada á un franco, por 2.097.607; los viernes á 5 francos (del 16 mayo al 31 julio) por 33.926; los viernes á 2 francos (del 1.º agosto al 9 noviembre) por 95.688.

En estos datos no se comprenden, por supuesto, más que los visitantes de pago, los cuales dejan en total 3.302.484 francos, 77 cént. para la sección de Bellas Artes, y 2.566.194 francos con 60 cént. para la industria.

Si se comparan los gastos generales, que ascendieron á 11.336,521 francos, 85 céntimos, con los ingresos por venta de catálogos, por alquileres de espacios en los jardines, por reventa de materiales y otros conceptos, se llega á una moderación de 8.315.908 francos y 66 cént. Pero hay que tener en cuenta en el saldo en déficit las inmensas dificultades de un ensayo tan gigantesco, intentado por la primera vez, y también los enormes beneficios que realizó París con la afluencia de forasteros, el movimiento de los arbitrios y la actividad del comercio.

Lo que fué más admirado en 1855 fué la exposición de bellas artes, donde el emperador, la emperatriz, la reina de Inglaterra, el príncipe Alberto y otros altos personajes por poco no se sofocan un día en una ovación demasiado tumultuosa, y la galería de máquinas, de un golpe de vista muy nuevo, y donde, según la Memoria general, en toda la longitud de los árboles de trasmisión, se pudo ver el movimiento de los talleres que dependían de un mismo árbol.

EXPOSICIÓN DE 1867.

La Exposición de 1867, decretada el 22 de junio de 1863 y preparada por una comisión de 41 miembros, nombrada el 1.º de febrero de 1865, ocupaba una superficie de 165.816 metros cuadrados, inclusos los jardines que alcanzaban 5.743 metros. M. Le Play fué el comisario ordenador, y M. M. Chevalier el ponente general. En ella figuraban 52.200 expositores, de los cuales eran franceses 15,969. Tuvo treinta millones de visitantes, entre los cuales hubo tres emperadores extranjeros, catorce reyes ó reinas, treinta y tres príncipes ó princesas de familias reinantes, incluso el hermano del Taicum. Las entradas ascendieron por término medio á 138,248 diarias, lo que produjo una suma de 10.765.419 francos.

Al final de las operaciones se reembolsó el capital de garantía, que era de diez millones, superando en mucho los ingresos á los gastos. El beneficio general fué, en conclusión, de 2.766.000 francos á repartir por terceras partes entre el Estado, la ciudad de París y la sociedad de garantía, sin contar un residuo de 47,283 francos de reserva para un gasto imprevisto ó para una obra de utilidad pública.

Se atribuye al príncipe Napoleón la inspiración del plano de conjunto, á saber: un jardín central rodeado de siete órdenes de galerías concéntricas formando una inmensa

elipse en que, por virtud de su buena disposición, todo se encontraba á mano y fácilmente. Diez y seis calles cortaban transversalmente las galerías y favorecían así la clasificación. Cada una de estas calles tenía el nombre de un país: África, Flandes, Bélgica, etc., etc.

Una de las innovaciones más felices de la Exposición de 1867 fué la galería de la Historia del trabajo indicando la trasformación de las primeras materias en todas las épocas en productos manufacturados. Para poner en movimiento las máquinas, no se hizo más que seguir el ejemplo dado en 1855, ampliando todas las proporciones. Ya no se permitirá exponer máquinas, sino en estado de actividad. En una Exposición universal, todo lo que no obra está como herido de muerte sin ofrecer atractivo ni enseñanza.

Los terrenos del Campo de Marte se entregaron á los empresarios el 25 de setiembre de 1865. Un año después comenzaban los expositores á ocuparse en sus arreglos interiores. Antes del 1.° de enero de 1867 se habían hecho 350.000 metros cuadrados de excava y nivelación; 7 kilómetros de sumidero; 5 kilómetros y medio de galerías de ventilación; 50.000 metros cuadrados de albañilería, y se habían utilizado 13.000.000 de kilogramos de hierro y de planchón, y 1.500,000 kilogramos de hierro colado, puesto 6 hectáreas de cristales, y otras 6 de zinc para cubierta. Y no entramos en el detalle de los servicios especiales.

Añádase, para no omitir nada esencial, que por la primera vez se había dado amplio lugar á los estudios sociales y á las investigaciones para la educación y enseñanza públicas, y que el jurado se distribuía en diez grupos correspondientes á diez órdenes de ideas: 1.º obras de arte; 2.º material de las artes liberales; 3.º muebles; 4.º indumentaria; 5.º primeras materias; 6.º trabajos de artes usuales; 7.º alimentos y bebidas; 8.º productos vivos y especímenes de establecimientos agrícolas; 9.º productos vivos y especímenes de establecimientos hortícolas; 10.º objetos especialmente expuestos con la mira de mejorar la condición física y moral de los obreros.

Este jurado concedió 16 916 recompensas; 64 grandes premios, 833 medallas de oro, 3.653 medallas de plata, 6.565 medallas de bronce y 5.801 menciones honoríficas.

En fin, á iniciativa de M. Duruy, ministro de Instrucción pública, treinta y siete memorias especiales resumieron el estado de las letras y los progresos de las ciencias en nuestro país. No fué culpa de la administración si esta publicación no correspondió sino en parte á lo que se debía esperar de ella.

La Exposición de 1867 fué para Francia un triunfo incontestable.

EXPOSICIÓN DE 1878

El 4 de abril de 1876 se ordenaba por decreto de la presidencia de la república que se abriera en París una Exposición universal, del 1.º de mayo al 1.º de noviembre de 1878, y se encargaba de su organización á M. Krantz. Esta noticia hizo grande impresión en Europa. Se admiraba la vitalidad de nuestra nación que apenas repuesta de espantosos desastres, se sentía otra vez en estado de convocar á la Europa y al mundo á una manifestación internacional universal, en la que esperaba presentarse con esplendor en medio de los pueblos concurrentes.

La comisión general de ciento veinticinco miembros nombrada por M. Teisserenc de Bort, ministro de Obras públicas, contaba en su seno con hombres como Víctor Hugo, Viollet-le-Duc, E. de Girardin, Edmundo About, Julio Simón, Taine, Gounod, Pasteur, Broca, Sainte-Claire-Deville, etc., etc.



M. DE MALLEVOUE, Secretario de la dirección de los trabajos

Una subcomisión presidida por el ilustre Viollet-le-Duc examinó los numerosos proyectos expuestos por arquitectos y adoptó el plano de la construcción. Se decidió que se celebraría la Exposición, no en el bosque de Boloña como muchos habían querido al principio, sino en el recinto de París con dos centros principales dominados por dos palacios, á saber: el Campo de Marte ocupado por una red de galerías cubiertas, y el Trocadero coronando el parque y sus curiosas fábricas con su edificio en forma de ábside, adosado á dos galerías semi-circulares y coronado por dos torres de un raro estilo seudo oriental.

Estos dos edificios abarcaban más de 270.000 metros, pero la superficie general de la Exposición, comprendiendo todas las anexas, se extendía á 750.000 metros enteramente cerrados.

Ciertas razones prácticas, como la rapidez de la construcción y la facilidad de la circulación, hicieron desistir de la forma elíptica de 1867. Dispúsose el edificio del Campo de Marte, según una comparación de la época, «como una tabla pitagórica,» perteneciendo un sentido de la tabla á los productos similares, y estando reservado el otro á la yuxtaposición de las nacionalidades. Se construyó este palacio de hierro, ladrillo y cristal, se flanqueó de cúpulas en sus cuatro ángulos, se ciñó de pórticos y se revistió de azulejos en los puntos más aparentes.

Los gastos ascendieron, según datos de la comisión administrativa, á 35 313.000 francos, y los ingresos no pasaron de 19.235.000.

Los expositores fueron en número de 53.000; y más de cuarenta millones de visitantes recorrieron las galerías, salas y jardines. En suma, el éxito fué más vivo aún de lo que se hubiera esperado.

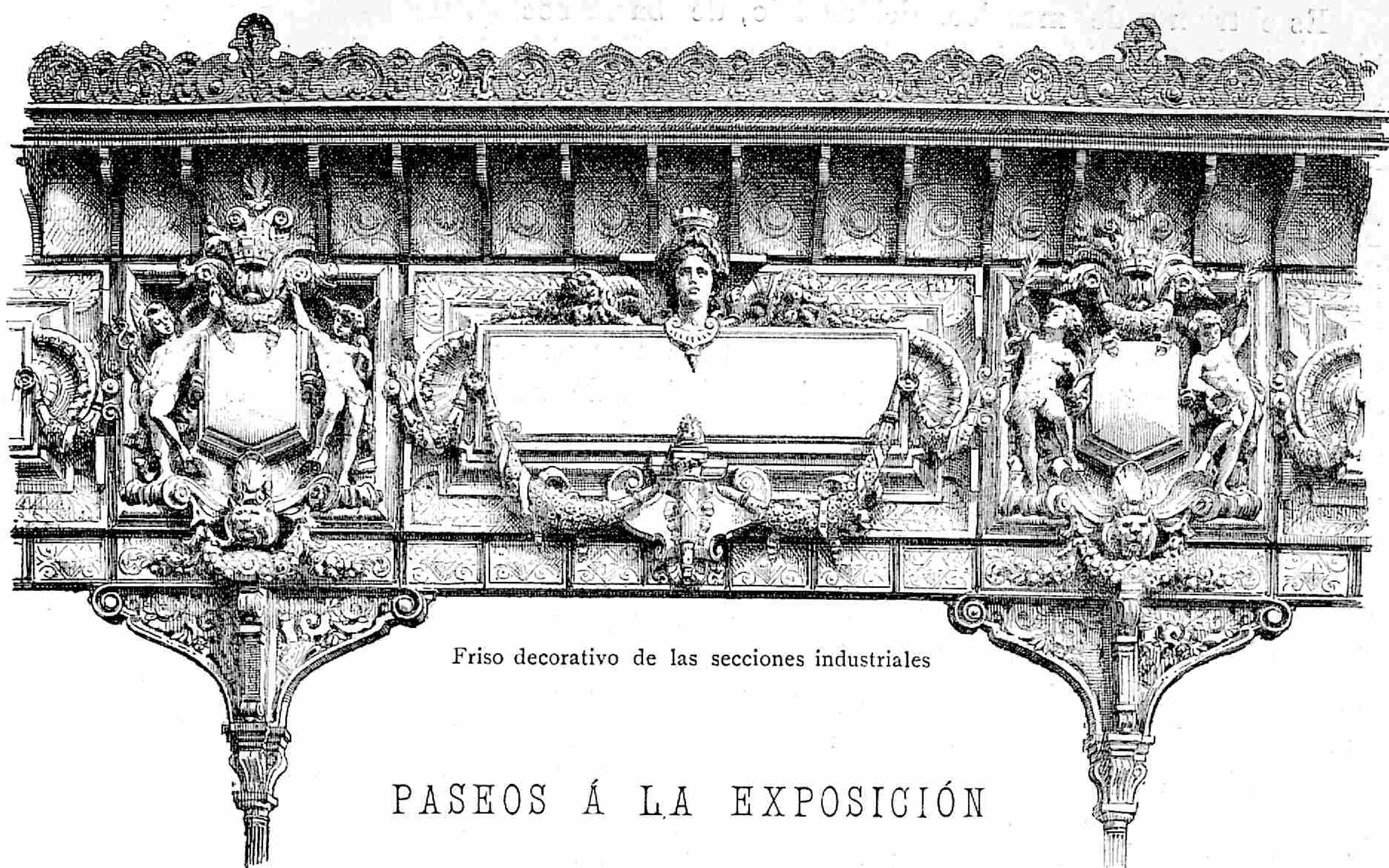
No se ha olvidado el aspecto fantástico de la calle de las Naciones, hecha de especímenes de todas las arquitecturas existentes. Nada se había omitido en el conjunto para la belleza del golpe de vista y se pasaba de sorpresa á sorpresa. La única crítica del público fué haberse economizado mucho los sitios de recreo y no haber creado una vida de la noche á lo menos en el gran parque.

La Exposición de 1878 dejó tras sí una estela de luz y algún déficit. *Sic transit gloria mundi!*

(Continuará)

PIERRON

(Ingeniero de construc. metálicas)



Friso decorativo de las secciones industriales

PASEOS Á LA EXPOSICIÓN

LOS ÚLTIMOS TRABAJOS

La sorpresa es grande, si no se han visitado estos parajes desde el año pasado. La última impresión que traje del Campo de Marte fué la de una llanura tostada por el ardiente sol de agosto y surcada por el melancólico paseo de soldados á caballo empolvados y sucios.

Hoy no existe nada de aquella explanada, cuyo polvo estaba militarmente removido. Sobre la tierra pálida y marcada por las herraduras del antiguo campo, surgen construcciones unas por encima de otras en una incomparable confusión de países y de tiempos. Entrando por el muelle de Orsay, por donde se levanta la torre Eiffel, se abarca el conjunto á un golpe de vista. En el fondo, frente por frente de nosotros y separada por jardines que algunos jornaleros remueven con sus palas, se alza la entrada monumental coronada por una enorme cúpula llena de esculturas y blasones de ciudades; diríase de un escafandro gigante, de una cúpula en forma de casco, esmaltado, acribillado de vidrieras de colores, laminado de oro y barnizado de azul, y como en orla ú orilla, á todo lo largo del Campo de Marte, multitud de edificios, que se suceden precedidos de galerías, de miradores de hierro, pintados de azul, con genios que llevan sendas palmas, adornadas de volutas y escarolados de plata, blasonados también con atributos de ciudades provistos de coronas murales con almenas de oro.

En medio de las dos alas de este monumento, que bordean á lo largo la avenida de la Bourdonnais y la avenida de Suffren, se elevan unas cúpulas enfrente de otras más pesadas y bajas que la de la entrada y grieteadas como platos, y barnizadas de un esmalte turquesa con toques de oro: son los palacios de las Artes liberales y de las Bellas Artes.

Es el triunfo del mosaico, del azulejo, del barro cocido, del ladrillo esmaltado, del hierro tirado y fundido, pintado de azul; es la afirmación de la policromía más ardiente; es fastuoso y enfático, y esto evoca, en un arte diferente, la pintura teatral de Makart, pero de un Makart que hiciera resaltar en vez de su pesado rojo un redundante azul.

Si atravesando ahora el jardín que se prepara y á cuyo alrededor se agrupan temibles figoneros, cuyos corrosivos alimentos se venden á crecidos precios, penetramos por la entrada monumental en el edificio, nos sorprende un extraordinario espectáculo desde los primeros pasos: es un laberinto, un caos indescriptible en los inmensos tinglados de colores chillones, que amortiguan los velos de tela oscura que cubren los vidrios. Allí sólo se anda por un piso cubierto de virutas ó rizos de madera. Por todas partes multitud de operarios acepillan, clavan, sierran, cantan, golpean tablas; por todas partes, subidos los pintores en andamios, acaban de pintar los tiros de fundición, se juntan, se sueldan, se deshilan en los techos y la policromía domina aún, pero más moderada, más discreta, menos ruidosa que en las fachadas; el oro permanece, se desarrolla aun en cordoncillos y en cartones, pero el azul se pierde; son los desmayos del verde de agua, que reanima el esplendor de los carmines secos, son tonos encantadores de maderas de pinabete que permanecen claros, rosados y opacos, y en una galería enorme, abigarrada de matices en que el maíz llega hasta la malva, se abren unas puertas variadas y raras, simbolizando las salas á que conducen. Aquí la puerta de la relojería flanqueada por los atributos del Tiempo; allí la puerta de los metales, erizada toda de hierro, y esto se propaga, se continúa al infinito. Se divaga por salas abandonadas, se sale á galerías donde los caballos tiran de pesados camiones, ó las póleas levantan pesadísimas cajas.

Y entra uno en nuevas galerías donde los braceros excavan todavía y los carpinteros arreglan las vitrinas y pulimentan el duro nogal.

De repente resuena un estridente silbido y acude un jefe de estación que aparta á los curiosos. Un tren llega cargado de sacos, de cajones, de bultos ceñidos de hierro, y es extraño, cerca del salón de la perfumería, cuyas vitrinas al gusto del siglo XVIII están ya preparadas, la locomotora maniobra sobre los rails que circulan á lo largo del suelo.

Mas lejos, otro silbido menos ronco, menos imponente, cunde por el espacio, y entonces se descubre, no ya la formidable máquina que remolca pesado tren, sino la locomotora pequeñita de Decauville, locomotora aun niña, vivaz y alegre, con su vestido verde y su tocado negro, sombrero ó chimenea de embudo, que apenas humea: corre arrastrando una cola de wagones enanos, y acorta y se detiene, como haciéndose la interesante, y vuelve á correr y á detenerse en las interminables calles de las prolongadas salas.

Comienza uno á no saber dónde está; mira atontado aquellos kilómetros acumulados de piezas; anda por encima de escombros; tropieza en los travesaños; la inmensa fábrica alienta y trabaja sin descanso para estar dispuesta. Y está ya uno harto y fatigado, cuando de pronto aparece la parte grandiosa de la Exposición. Éntrase en la galería de las máquinas, y los cansados ojos se serenan en esta prodigiosa sala, donde resplandece la gloria de la fundición. Imaginaos una galería colosal, amplia como ninguna, más alta que la nave más elevada, una galería que se lanza sobre una inmensa serie de arcos empernados de hierro, describiendo como una especie de arco semicircular algo rebajado, como una especie de inmensa ojiva que reuniera en las nubes sus vertiginosas puntas, y allá dentro, bajo el cielo infinito de los vidrios, la asombrosa vida de las máquinas, que á estas horas levantan formidables póleas.

La idea de lo gigantesco nos asalta de continuo ante la exuberante grandeza de este edificio tan ligero y tan claro, á pesar de la enormidad de sus arcos. Sale uno asombrado, y si entonces, queriendo recorrer por completo la Exposición, se vuelve á bajar á lo largo de las avenidas de Suffren y de Orsay, se choca con sorprendentes contrastes: se enfila la estrecha calle del Cairo, un angosto sendero trazado por hileras de casas blancas, casas que casi se tocan y saludan, con sus ventanas enrejadas de madera, sus puertas en forma de omega griego y sus cubiertas con azoteas. Por encima de la entrada de una de ellas hay colgado un desdichado cocodrilo, que sufrió averías en el trayecto. Perdió, en efecto, una parte de la mandíbula, y la otra, desprovista de dientes, reclama una fiel remonta que cierre las rendijas, tape los orificios y reprima en fin la invasión de la estopa que sale de las fauces como las hierbas parásitas de las grietas de una pared vieja.

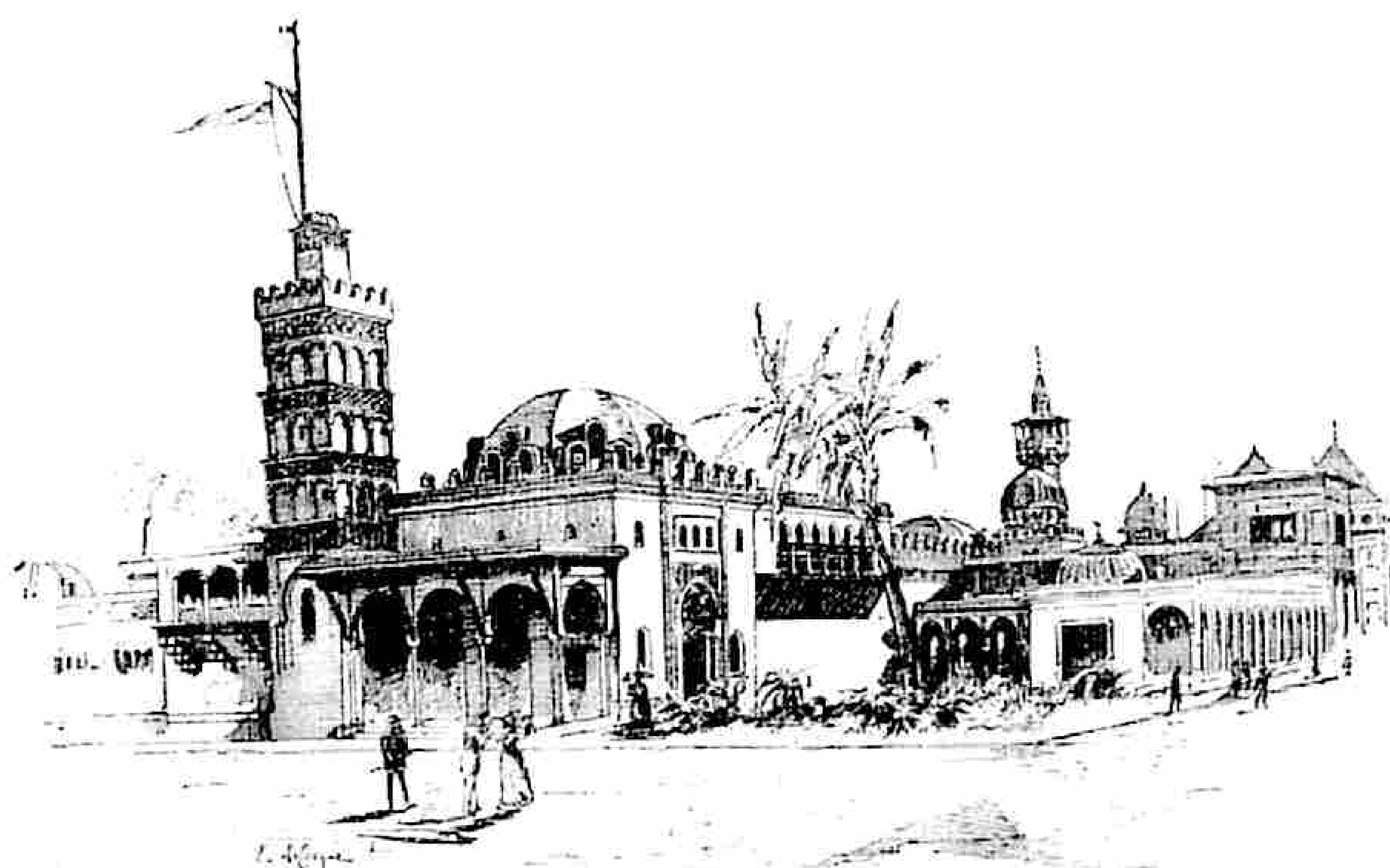
Y siguen los edificios de todas las naciones, los cuales se extienden hasta el pie de la torre Eiffel; el palacio de la China, cuya entrada es magnífica, con sus maderas de cedro esculpidas, sus escudos de rojo bermellón, sus pagodas arremangadas, con sus dragones cuyos ojos miran como proyectados al extremo de pedúnculos; vienen luego las repúblicas de la América del Sur, la Grecia, Mónaco, todos los países del mundo, que van á parar á una calle donde voces infantiles refieren los olvidados albergues del hombre, remontándose á las chozas de las primeras edades, á las habitaciones lacustres, á las palafitas construídas sobre estacas y hundiéndose en el fondo de cubeta de un mínimo lago.

Y la Exposición continúa, corre á lo largo del muelle hasta la explanada de los Inválidos, que una calle divide, bordeada por una parte por el macizo y solemne monumento del Ministerio de la Guerra, y por otra por los ligeros edificios de los Protectorados y de las Colonias.

Toda esta parte exótica es encantadora. Por encima del Cambodge que descubren sus extrañas torres, y de la Argelia que enarbola verdes cúpulas rematadas en medias lunas de oro, hay una bellísima casa en que se funden todos los estilos del Asia; cubierta de techos en forma de campana, imbricada de tejas verde mirto, á las cuales suceden poco á poco, hacia arriba, tejas rosadas, este edificio, sostenido por pilares bermellón, es un encanto de la vista.

Todavía se dan algunos pasos; pero como una llamada á la realidad, muéstrase la puerta de salida, y se encuentra uno fuera del sueño fantástico, suspenso, admirado, sorprendido, en la vida habitual, en el incoloro París que parecía tan lejos.

J. K. HUYSMANS.





Composición de F. EHRMANN

EL ARTE CONTEMPORÁNEO

ESCUELA FRANCESA

I



F. EHRMANN

Los hombres que pasan hoy de los treinta y siguen con atención desde hace algunos años el movimiento de las artes, han visto bosquejarse y ven producirse un hecho capital, á saber: el definitivo abandono hecho por nuestros artistas de la convención plástica emanada del renacimiento italiano y la vuelta de la escuela francesa al principio francés por excelencia, á la observación directa de la vida. Una grande evolución se acaba, que deberá consagrar necesariamente la próxima Exposición universal y que devuelve á sí mismo nuestro espíritu nacional, un tiempo extraviado.

A cualquiera parte que uno se vuelva, un arte vivo hiere nuestra vista, un arte nacido de nuestras costumbres, nutrido de nuestros sentimientos, todo él hecho á nuestra imagen y semejanza. No pretendo yo hacer creer que las obras maestras abundan más ahora que antes;

afirmo solamente que nuestras exhibiciones anuales revelan honrosamente las altas tendencias del presente. El terreno socavado de las academias se ha hundido bajo los pies de los jóvenes determinados á marchar hacia adelante; han buscado otro terreno más sólido y helos aquí saliendo á través de la realidad que no engaña nunca.

¿En qué se fundaba ese arte italo-romano que ha prevalecido entre nosotros por espacio de cuatro siglos con desprecio de nuestras íntimas aspiraciones?

En un concepto abstracto de la belleza. De aquí nuestros errores y el olvido de nosotros mismos. La abstracción, que siempre se estima superior á *lo que es*, engendra fatalmente fórmulas y las perpetúa; estrecha el punto de vista del artista queriendo ensancharlo; paraliza el arte reduciéndolo á repetirse sin cesar, y para decirlo todo de una vez, subordina todo ensayo de alcance á un ideal académico, irracional y depresivo. Así la estética derivada del concepto de una belleza esencial, independiente de la expresión humana, está condenada á agitarse en el vacío.



Miss***, por Carlos Durán

En pocas palabras, la escuela moderna ha debido lógicamente venir á un solo método: el honesto y sencillo método de la observación enfrente de la inagotable variedad de las cosas.

Lo mismo que en la edad media, y teniendo en cuenta la diferencia de las ideas y de los procedimientos, ponemos hoy la particularidad característica muy por encima de la pureza más ó menos convencional de las líneas. El arte que nosotros amamos es, ante todo, expresivo y natural. Píntesenos la calle ó el taller, el gabinete ó la buhardilla, la leyenda ó la historia, á todo nos acomodamos, con tal de que se nos ofrezcan personajes verdaderos en acciones verdaderas, en medios verdaderos, alumbrados por la misma luz que nos envuelve, respirando el mismo aire que respiramos nosotros. Dadnos la verdad, y nos daréis al mismo tiempo la emoción y el pensamiento, si sois verdaderos artistas. Un operario en el trabajo nos conmueve, una mujer remendando la ropa de sus hijos nos cautiva, todo lo que nos habla de nuestra humanidad nos interesa en el más alto grado. ¿Qué tenemos que ver con lo demás?

Ciertamente no podríamos condenar absolutamente las evocaciones, las cuales pueden ser humanas á pedir de boca y tocarnos el corazón; pero, en tesis general, el mejor

de los pintores es aquel que reproduce mejor lo que ha visto, el hombre que sufre, la doncella que sonríe, la casa que se construye, la ruina que se hunde, la rosa que se abre, el tiempo que hace. Lo que se ha sacado de la vida concentrada en sí; lo que ha salido de los vanos espejismos de la imaginación se extingue como el fuego de paja, ennegrece como humo lo que toca y se va al viento como ceniza.

No soy de los que sólo hablan del pasado con desdén ó con cólera. De época en época los hombres son iguales: tienen las instituciones que convienen á su estado social; su dispendio de fuerzas es siempre equivalente, ahora se consagre á un objeto, ahora se divida y se disperse. Cada generación produce para satisfacer sus necesidades morales y materiales. Lo que no responde ya á las condiciones de su existencia inmediata le parece atrasado, y su destino no es ni mejor ni peor, en suma, que el de las generaciones precedentes. Si las épocas muertas nos han legado muchas obras sin interés á nuestros ojos, estas obras estaban de acuerdo con su modo de ser, de pensar y de ver. El arte será siempre la adecuada expresión del trabajo de las civilizaciones y se verá cómo se revelan en él todas las influencias que han predominado.

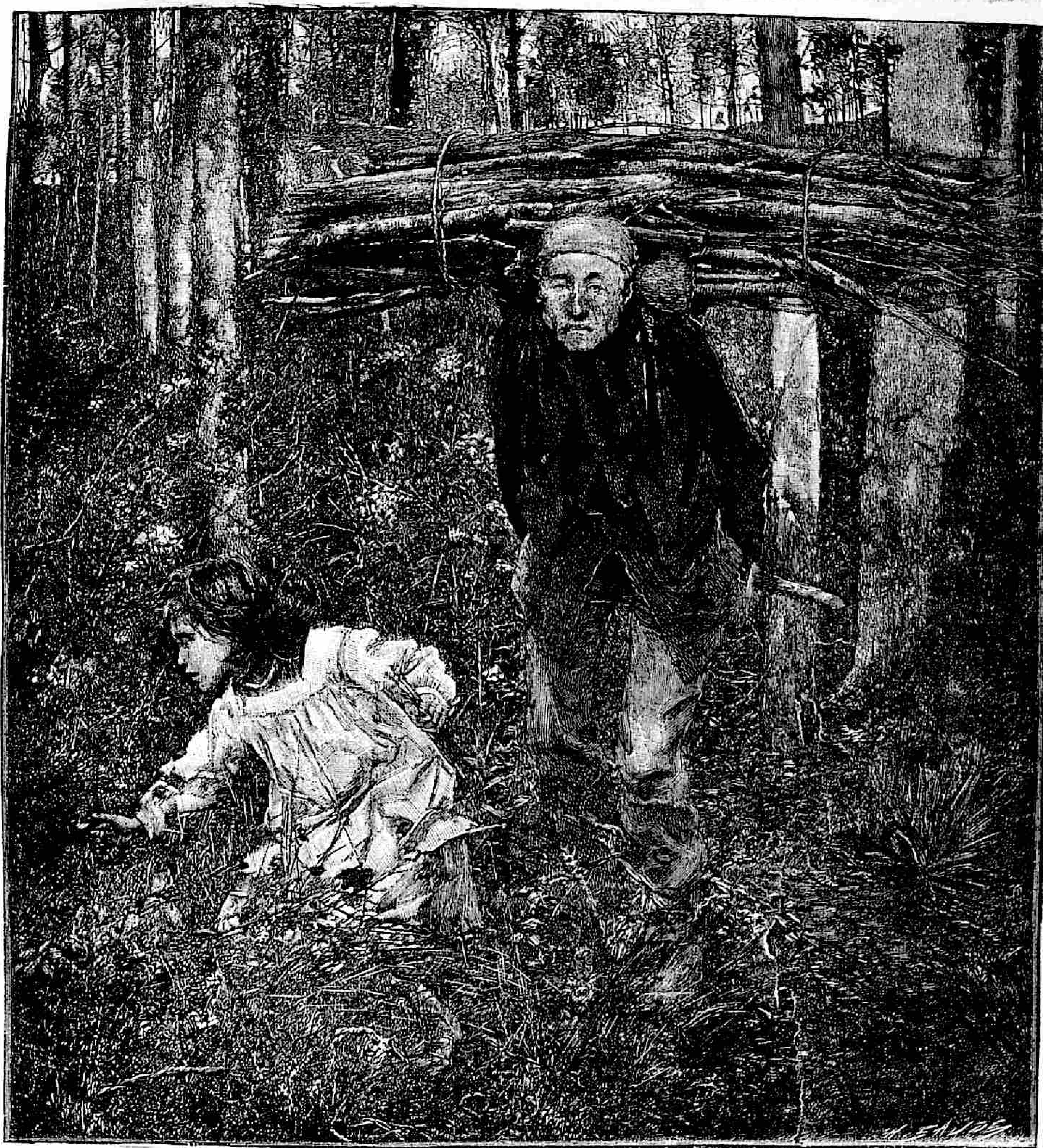
Se nos reprocha que nos separamos de las tradiciones; pero es que queremos vivir por nuestra cuenta, conforme á lo que es en nosotros. Por otra parte, una sociedad evoluciona fatalmente, como un niño se forma, bajo el imperio de la educación. Según la dirección que reciben los hombres nuevos, toman sus miras tal ó cual curso, suben más ó menos arriba ó van más ó menos lejos.

Con los aspectos de la vida cambia la fisonomía de las artes. Los artistas continúan su tarea á través de los trastornos y producen lo mejor que pueden. Jamás es su ambición lo que se debilita; es el ideal social que baja. Pero á lo menos, desenvuélvase normalmente la escuela de un país de conformidad con el carácter de la nación y no se desvíe de su camino por las lecciones extranjeras. Por las lecciones extranjeras nos ha venido el menoscabo.

Está fuera de toda duda que el Renacimiento ha sacado á luz trozos admirables, que las composiciones del siglo XVII tienen á menudo grandeza y que se encuentra en las fantasías del siglo siguiente una gracia exquisita muchas veces. Sin embargo, nadie podría negar que la introducción de los modelos antiguos é italianos en Francia y el culto exclusivo de los renacientes al espíritu de Italia, hayan interrumpido por manera deplorable el progresivo y natural desenvolvimiento de nuestro arte nacional, creado un idealismo arbitrario y completamente exterior y lanzado á nuestros artistas á una falsa vía, de la cual salimos apenas.

Hasta el siglo XV poseímos un arte lleno de salud, de lógica, de bondadosa sencillez, sólo dependiente de nuestro temperamento, en una palabra, popular. Pero he aquí que se levanta un mal viento; ya no se ve claro; la deslumbradora realeza impide al artista distinguir al pueblo, que trabaja oscuramente, no más abrumado de hecho que á estas horas en que nos encontramos, pero sin derechos precisos y sin garantías. Una larga serie de generaciones se sucede y se sepulta. En fin una tempestad estalla y todo es barrido: múdase el centro de gravedad social: el pueblo se agita y viene á ser poderoso; el arte vuelve á ocuparse de aquellos humildes que había olvidado hacía tantos años y el movimiento moderno se enlaza finalmente al movimiento puramente francés de las antiguas edades.

Pueden desolarse los academistas; nosotros no tenemos sino motivos para alegrarnos. No es una revolución la que se ha consumado, sino una restauración. La convención

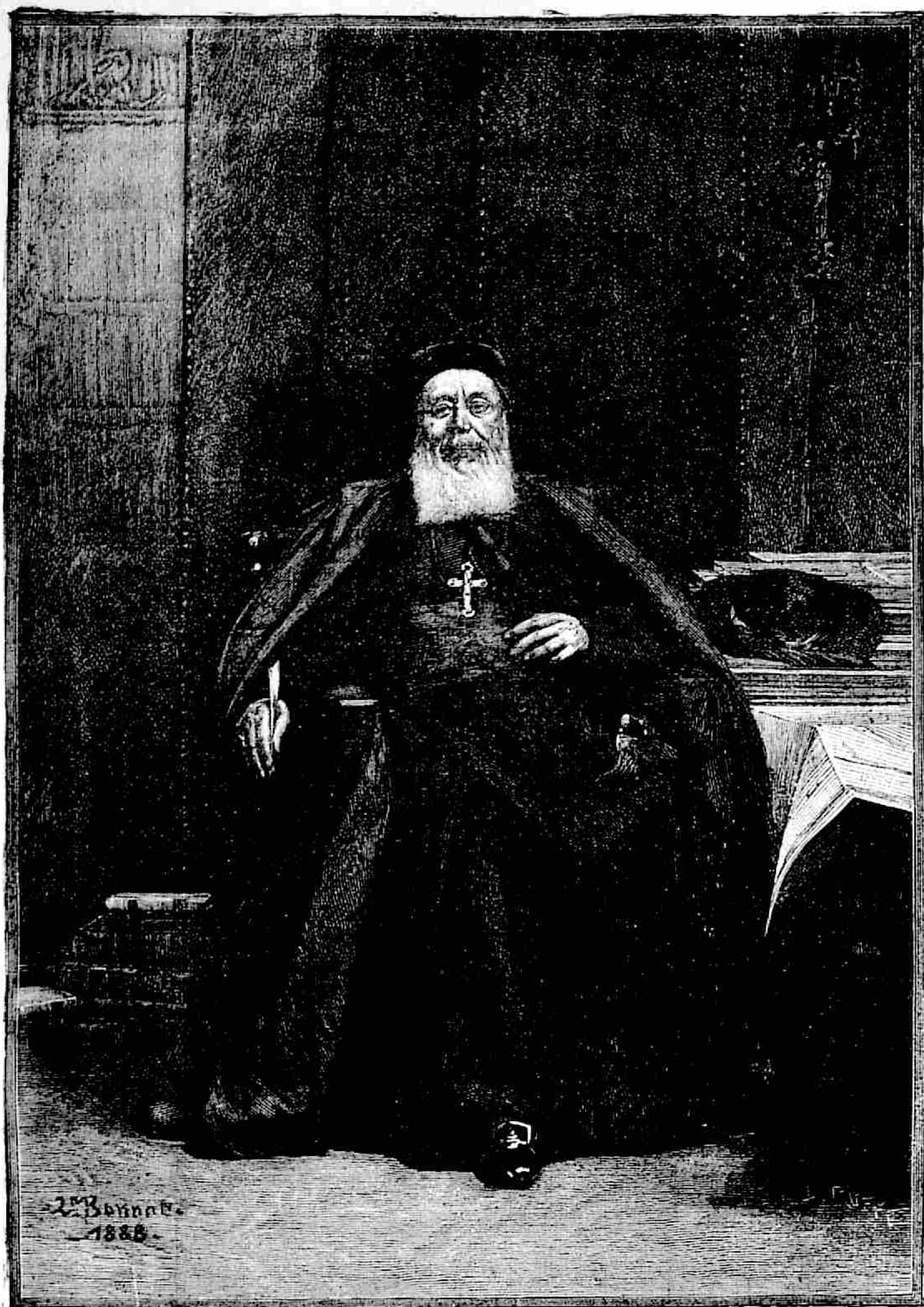


El campesino, por J. BASTIEN LEPAGE

clásica no tiene autoridad, pero la realidad se levanta á la clara luz y se ha vuelto á encontrar la atrevida sinceridad del francés.

II

Desde que se entra en una exposición de pinturas, se nota la renovación completa del gusto y de las prácticas. Donde se ostentaban cuadros ambarados, dorados, enrojecidos, manoseados, iluminados con tonos de paleta, se ven ahora lienzos claros, profundos, de una armonía de aire ambiente, coloridos sólo con los tonos de la naturaleza y comparables á ventanas abiertas á la realidad. Si se tienen en cuenta los asuntos tratados, todavía se revela mejor la realidad Casi ninguna escena mitológica; ya no toleramos dioses sino humanizados. Casi ninguna alegoría: á estas sutiles fantasías preferimos con mucho el retrato, capaz de herir en nosotros la fibra humana. Los que intentan los episodios de la leyenda y los hechos de la historia, se ensayan en traducirlos evocados al vivo, despojados del aparato convencional. Apenas de vez en cuando algún aprendiz, deseoso de utilizar un bosquejo premiado en concurso, resucita un dato de escuela; y uno



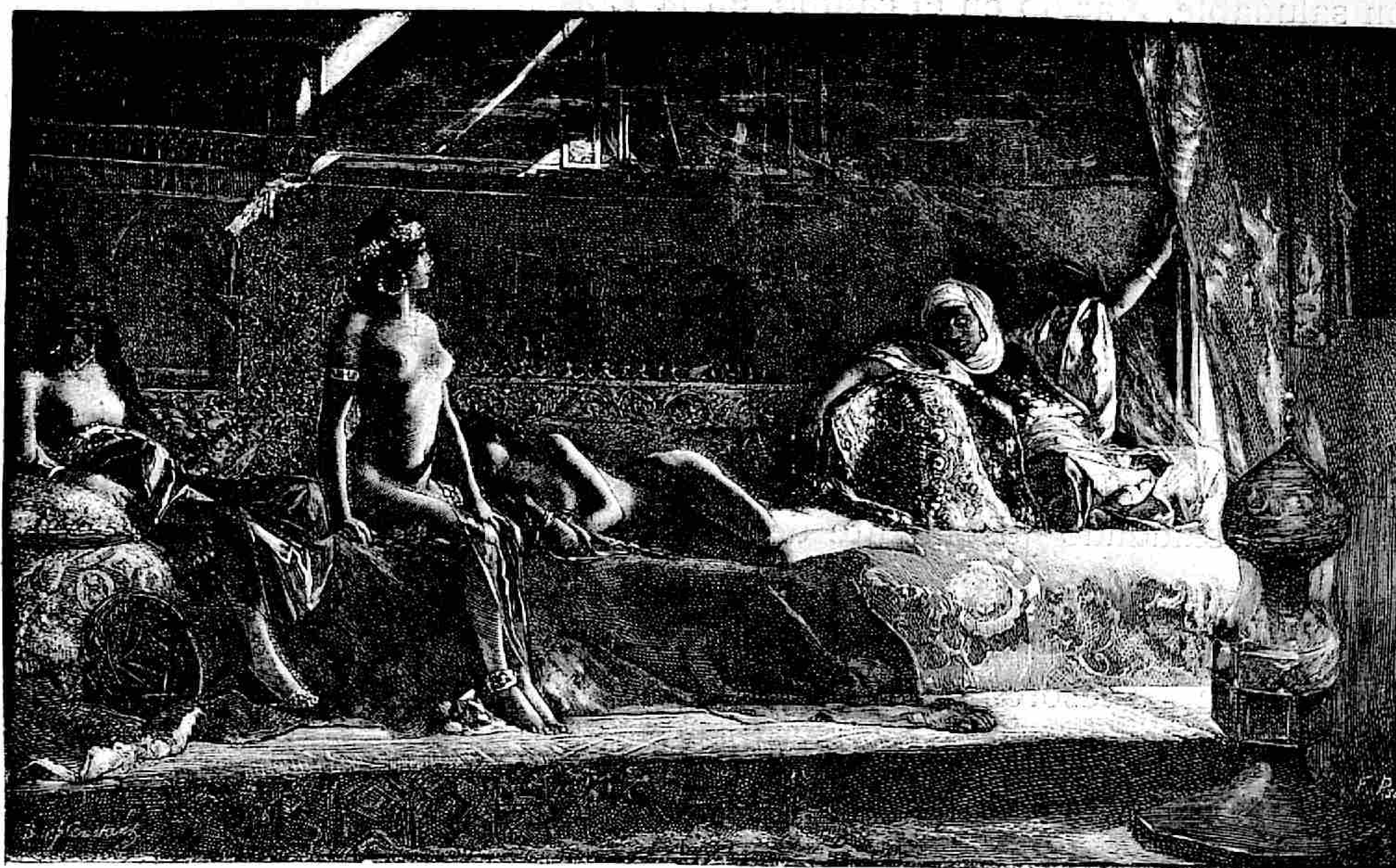
Cardenal Lavigerie, por L. BONNAT.

se limita á sonreir de paso viendo su candor. Sin duda el desnudo es siempre digno de pintarse, porque el desnudo es eterno; pero lo que es digno de pintarse por encima de todo, es la humanidad íntima, tal como la vemos. Un indecible instinto liga al pintor á los episodios de la vida, del taller, de la existencia común. La pasión de la verdad se ha apoderado de nuestros artistas: el público mira y comprende poco á poco.

No temo asentar que nuestras artes entregadas á sí mismas se vuelven naturalmente hacia el lado de la observación. En la hora de las más arrogantes dominaciones académicas aparecen en nuestra escuela Le Nain ó Chardin. La moda los puede desdeñar; ellos custodian con tranquilidad y como sin saberlo lo mejor de las cualidades francesas. Pocos años antes de la revolución, un pintor dotado magníficamente, pero lleno de inconsecuencia, Luis David, se presenta como reformador y se limita á sustituir un estilo clásico, fluido y amanerado con otro estilo clásico, rígido y frío. La influencia que ejerce es deplorable; pero, cosa extraña, no deja nada verdaderamente bello sino retratos y algunos cuadros de asunto moderno.

Después el febril Delacroix, exasperado con el ideal neo-antiguo, tomado de la historia y de la leyenda de los dramas vehementes, los reviste de colores fuertes, produce escándalo, gana terreno y trastorna el arte oficial: á su vez entra en el Instituto con su convención romántica y hace lugar á los realistas. Courbet, incomparable manipulador de empaste, espíritu singular entre dos extremos de grosería y finura, pinta sus *Rompedores de piedras* y aquel *Entierro en Ornans*, donde el dolor humano se revela en un grupo de mujeres que lloran, como acaso no se reveló jamás. La libertad de pintar lo que se ve está casi adquirida: queda conquistar el derecho de pintar como se ve, todo claro en la trasparencia de la atmósfera, como los paisajistas han hecho.

Un hombre, sobre todos, ha contribuído al triunfo de la evolución: aludimos á Eduardo Manet. Han podido reirse de sus esfuerzos, pueden discutirse ciertas partes de su obra, pero su grandeza aparece en este punto: si el conjunto de sus cuadros llegara á desaparecer, difícilmente se explicaría el porvenir el movimiento de la pintura de veinte



Las Chérifas, por BENJAMIN CONSTANT

años á esta parte. Manet ha abierto los ojos de los pintores á las difusas vibraciones de la luz al aire libre; les ha probado que se pueden, sin decadencia, fijar en el lienzo nuestros encuentros familiares; les ha dado, en fin, el más bello ejemplo, que yo sepa, de independencia, de lógica y de perseverancia. Sin ser un razonador, se adhería y ligaba, por la fuerza de su instinto y la rectitud de su espíritu, al racionalismo y al análisis moderno. Su mirada descomponía el color y fijaba su efecto real estableciendo rigorosamente la serie de las relaciones. Ante los asuntos más sencillos se sentía á sus anchas. Un joven y una joven á bordo de una canoa, á la clara luz del sol, en el estanque de Argenteuil; una niña mirando, á través de la verja de un jardín, el tren que pasa; unos enamorados que almuerzan en un patio de *restaurant*...

«La pintura, decía una noche con encantadora palabra, debe seguir las estaciones. Yo no pinto en invierno sino cosas de invierno, ni en verano más que cosas de verano.» Así producía con entera franqueza obras cuyo carácter decisivo sorprendía á veces y hacía reflexionar siempre. Jamás lo turbó ninguna burla, porque reproducía honestamente lo que veía y no procuraba imitar á los demás.

Por eso los más sinceros artistas se agruparon á su alrededor, y lo siguieron, más bien que imitarlo, lo que constituye la gloria de los precursores. Partió joven aún, pero habiendo terminado su tarea, habiendo sembrado el campo francés para mucho tiempo, dejando noble memoria de sí.

Cuando se estudie un día la producción de fines de este siglo, tendrá la crítica elogios para los Bastien Lepage y los Roll, los Gervex y los Duez, pero reconocerá en ellos, como en muchos otros, discípulos de Eduardo Manet, y honrándolos como es justo hará públicamente justicia al que fué escarnecido en vida y que con su ejemplo hizo progresar su arte.

El nombre de Bastien Lepage se ha deslizado de mi pluma, y ya que lo hemos mentado, nos importa hacer mención honorífica de aquel maestro que cayó tan joven y en la eflorescencia del talento. Sus lienzos, donde el estudio del ambiente y la investigación de la impresión se unían á la preocupación del dibujo más estricto, no dejaron de ejercer

una acción saludable. Nacido en el campo, en la Lorena, donde corrieron la mayor parte de sus días, Julio Bastien Lepage no tuvo esa primera educación de preocupaciones plásticas que falsea en las ciudades el espíritu y los ojos de los niños. Por más lejos que recordara, no le ofrecía su memoria más que segadores escalonados en los surcos, vendimiadores recorriendo los viñedos, guadañeros pelando los prados agostados, pastores guareciéndose bajo los árboles de los ardientes rayos del sol del medio día; pastores tiritando de frío, en el invierno, bajo su rota capa, buhoneros que atravesaban á buen paso la llanura empapada de lluvia torrencial, lavanderas que llenaban los huertos con su sonora alegría batiendo bravamente el agua azul... He aquí todo lo que quería él pintar, ó mejor dicho, todo lo que pintó.

Lo habíamos saludado justamente desde sus primeros retratos y fué progresando siempre, teniendo en grado eminente el don de la observación fisiológica. Y era sin embargo poeta, poeta de candor, por ese profundo amor de la naturaleza que lo ponía en contemplación ante los tesoros del sol poniente y los blandos rayos de la luna y lo impelía sin cesar hacia los pequeños y los humildes.

¿Cómo no recordar, por lo demás, lo que le oí decir respecto á la educación recibida en la escuela de Bellas Artes? «No he tenido que quejarme de nadie y guardo la más viva gratitud á buen número de personas, que no me debían nada y me dieron mucho. He aprendido mi profesión en París y no quiero olvidarlo, pero realmente no he aprendido en él mi arte. La escuela de Bellas Artes está dirigida por maestros, cuyas buenas cualidades y abnegación no podría desconocer sin injusticia. Pero ¿es culpa mía haber sacado de sus lecciones las únicas dudas que me hayan atormentado? ¡Qué lástima que se os inicie en tradiciones y rutinas á pretexto de amoldaros! ¡Sería tan sencillo enseñaros á serviros de los pinceles y de la paleta sin hablaros á diestro y siniestro de Miguel Angel, de Rafael, de Murillo y del Dominiquino!... Se volvería luego al país natal, á Bretaña, á Gascuña, á Lorena ó Normandía, y se haría tranquilamente el retrato de la comarca. Así es como se conseguiría animar el arte con verdadera vida y hacerlo bello y simpático para todo el mundo.»

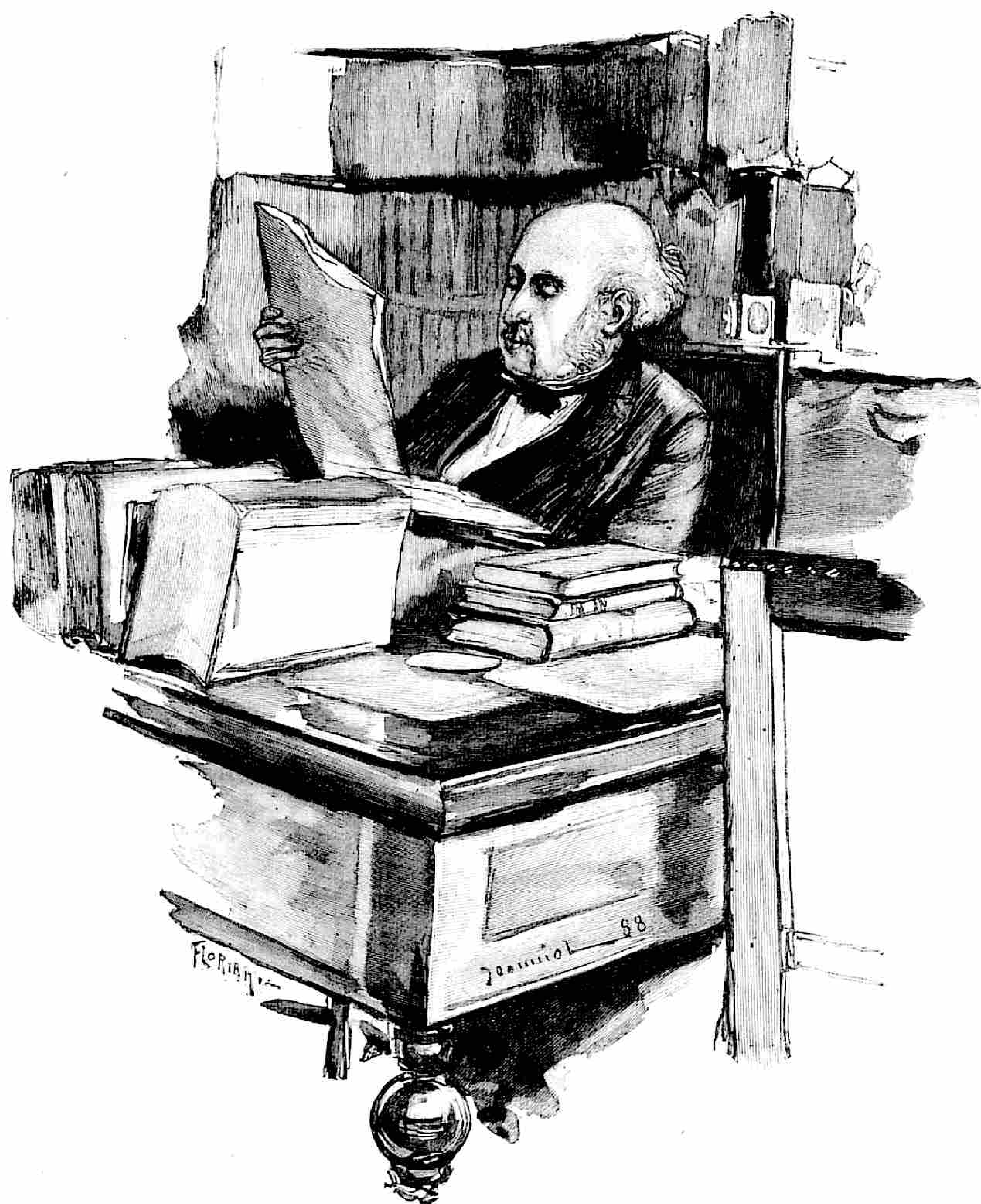
Ello es cierto que se ganaría mucho en seguir semejante programa.

La enseñanza de la escuela oficial tiende á reformar siempre una centralización académica. ¡Ojalá multiplicaran, según el consejo del pintor de Lorena, los artistas que hacen el *retrato de su provincia!*

Nótese, en efecto, que la convención ha tomado una táctica nueva que la disimula y le procura medios de volvernos á coger. Si nuestro estado democrático se traduce en pintura por el estudio del campesino, del obrero, del pueblo, el academismo no se atreve á protestar, pero reclama, en nombre de la poesía convencional, contra la realidad demasiado severa. Al campesino, al obrero que es menester observar de cerca, opone el pastor, ser vago, reservado, que se inventa á medida del gusto. El pastor sentimental y toda la pastoral abstracta con que se nos regala amenazan como pueden al arte de verdad, sincero y vario, caracterizando los aspectos y las costumbres de cada región. Es la última transformación del idealismo. Denunciémosla como hipócrita y peligrosa. Pero el idealismo artificial arrastrará siempre tras sí y siempre tendrá á su favor á los perezosos que no tienen el valor de mirar de frente la vida y sorprender sus secretos.

L. de FOURCAUD.

EL PROGRESO



Julio Simón, de la Academia francesa

Hácense muchas objeciones y contras á las exposiciones. La principal es su frecuencia. ¿Cómo queréis, se dice, que las artes é industrias de 1889 difieran de las artes é industrias de 1878? Vais pues á presentarnos por mera ceremonia objetos que ya hemos visto, con la única diferencia de darles otro acomodo, arreglo ó colocación.

Pues bien, esta objeción hubiera podido ser plausible hace cien años y hace doscientos habría sido muy fuerte. Hoy no vale nada: el mundo se renueva en diez años. El progreso que marchaba á pasos contados, ha calzado, desde la Revolución, botas de siete leguas. El hombre no ha cambiado mucho, pero lo ha cambiado todo en torno de él.

En primer lugar ha cambiado sus relaciones con el cielo, que hasta aquí no hacía más que entrever; ahora lo ve mucho más de cerca, gracias á la potencia de los nuevos instrumentos. Hasta temo que lleguemos á visitar la luna; pero estamos en aptitud de describir su topografía. En 1878 teníamos de ella una fotografía aun bastante confusa. El año próximo haremos mucho más: M. Eliseo Reclus se prepara á hacer su descripción, que será el primer apéndice de su *Geografía Universal*.

La tierra era en otro tiempo uno de los cuatro elementos. ¿Qué es un elemento? Trátase ahora de la nomenclatura de los cuerpos simples. Berthelot descubre un cuerpo simple como Janssen descubre un planeta.

Donde quiera descubre Pasteur microbios. Pitágoras los había encontrado antes que él; pero Pitágoras los soñaba y Pasteur los ve. Y no se limita á verlos, sino que los combate y nos da la vida combatiéndolos. Desde el origen del mundo, servimos, sin sospecharlo siquiera, de pasto á ciertos animalejos, que nos comemos, nos bebemos y hasta nos respiramos, introduciéndolos de todas maneras en la plaza. Pues Pasteur ha encontrado el medio de impedir que los mayores de ellos entren en nosotros con la bebida, y de los que entran á pesar de él paraliza la acción dirigiéndola. Es el hombre que hace más daño á los animales pequeños y más bien al grande animal llamado hombre.

Digo que impide entrar á los microbios mayores. Y es que no puedo creer en la omnipotencia de sus microscopios más que en la omnipotencia de los telescopios que tanto dinero cuestan á M. Bischoffsheim. Cuando el agua ha pasado por el mejor de los filtros, parece ya desierta; pero nada prueba que no esté habitada por microbios infinitamente más pequeños que los de Pasteur, escapándose de sus instrumentos.

Supongamos por un instante que sus microbios sean tan inteligentes como nosotros lo somos, que sean civilizados y tengan también microscopios. Pues pudiera ser que se hallara entre ellos un microbio-Pasteur, cuyo genio descubriera un mundo entero en lo que sería para nosotros un átomo invisible, y que estos otros microbios, provistos de otros microscopios, pudieran descubrir otros animales, que llamarían sin razón infinitamente pequeños. Y no veo dónde pueda uno detenerse en esta hipótesis. Lo mismo que si suponemos por otro instante, que el sol á cuyo alrededor gravitamos, no es sino una estrella que forma parte de un sistema cuyo centro es otro sol, podemos ir de sol en sol sin llegar á detenernos. Entre estas dos inmensidades, la inmensidad de lo grande y la inmensidad de lo pequeño, pongo la ciencia como en su dominio natural.

Y no puedo menos de insistir en el punto que indicaba hace un momento á propósito de Pitágoras, y es que la joven humanidad soñó todo lo que la vieja humanidad descubre. El progreso en las ideas no es muy grande; pero es inmenso en los descubrimientos.

La rapidez del progreso nos sorprende, sobre todo, cuando los descubrimientos tienen una aplicación práctica. Tomemos por ejemplo la fuerza. La fuerza del hombre es poca; es muy inferior á la del caballo. Pero el hombre se apoderó del caballo, aprendió á dirigirlo, y desde entonces la fuerza del caballo perteneció al hombre tan completamente como la suya propia. Y no sólo se apoderó de la fuerza de los animales, sino también de la fuerza de las corrientes de agua y de la del viento. Ved la historia del molino. Primero el molino á fuerza de brazo, luego la muela movida por un caballo; un día se ataja el agua del río, y cuando se deja escapar, parte con la fuerza de muchos caballos. Pero no en todas partes hay río, y en los países faltos de corrientes de agua, tiéndense al aire lonas ligadas á unas aspas, y he aquí ya asegurada la alimentación de un pueblo con el molino de viento.

La idea de emplear el vapor ha venido bien tarde. Papin murió en 1714: el secreto estaba descubierto, pero las aplicaciones eran nulas. El vapor estuvo cerca de un siglo dormitando, objeto de curiosidad para los sabios y de indiferencia para el vulgo. Ahora es nuestro principal auxiliar. Con él vivimos en perpetua relación, pues ha sustituído casi en todas partes los brazos del hombre, el caballo, el viento, las corrientes de agua, viniendo á ser así el motor universal. Y de tal manera se mezcla en nuestros hábitos y por ellos nos es tan necesario, que apenas concebimos el mundo sin él.

Sin embargo, todas las aplicaciones, que ni siquiera nos admiran ya, son de ayer. Los hombres de mi generación recuerdan el tiempo en que el tejido se hacía á brazo en casi

todas partes. No se conocían en las fraguas otros martillos que los machos de los herreros. Ellos vieron los primeros barcos de vapor, porque el barco de vela lanzado en París el año 1804 por Fulton no fué más que un curioso experimento. Jorge Stephenson, el verdadero creador de la máquina de vapor, es contemporáneo nuestro, pues murió en 1848.

El primer ferrocarril que tuvimos en Francia fué el de París á San Germán, construído en 1834 por Eugenio Flachat y Clapeyron. Uno de nuestros más grandes hombres políticos dijo entonces en la tribuna que sólo era un juguete bueno para divertir á los parisienses y que nunca tendríamos en Francia una red de ferrocarriles.

Hasta 1818 no tuvimos alumbrado de gas. Felipe Le Bon hizo en 1786 ensayos que llegaron á alumbrar, pero no se aclimataron. El alumbrado de gas oficialmente instalado en 1818, hizo su camino lentamente. Cuando yo vine á París en 1833, todas las callejuelas, es decir el mayor número de las calles estaban aún alumbradas por reverberos. Aun parece que estoy viendo en una calleja que llevaba este nombre de mal augurio, la *linterna* en que se colgó Gerardo de Nerval el 24 de enero de 1855.

Todos estos descubrimientos, hechos en nuestros días y á nuestros propios ojos, han trasformado ya el mundo. No hablemos más que de la navegación por vapor y de los ferrocarriles. Nuestros amigos de los bulevares acaban de hacer, ha pocos días, un viaje de recreo á Samarcanda. Esto recuerda dos veces las *Mil y una noches*. Se puede salir de París para ir en gestión de algún negocio á Nueva York y estar de regreso veinte días después. Se va á Marsella tan fácilmente como en otro tiempo á San Germán. Roma y Nápoles están como en los afueras de París. La distancia de París á Nápoles, que no hace mucho tiempo, representaba treinta días de fatigas, no representa ya más que tres de recreo. El mundo viene en cierto modo á ponerse graciosamente á nuestra vista y como quien dice á nuestra disposición. Gracias á esta trasformación, los negociantes chinos tienen un almacén en Pekin y otro en París.

No tiene uno que moverse para sus gestiones de negocios: tenemos el correo con las rápidas comunicaciones y la uniformidad de peaje; el telégrafo eléctrico, que va hasta el fin del mundo con la rapidez del pensamiento; el teléfono, que lleva la voz humana á más de mil leguas. De París á Nueva York se establece una conversación privada entre marido y mujer; y un sabio afirmaba el otro día que se trasmitirían las imágenes con la misma facilidad: nos hablaremos y nos veremos, quedando sólo el tacto prohibido. La alfombra en que Aladino se sentaba y la cual lo trasportaba de Bagdad á Samarcanda en un abrir y cerrar de ojos, no era más maravilloso que esto.

Alguna vez me he preguntado qué hubiera sucedido si habiendo descubierto un sabio todas estas maravillas en el siglo XIV, hubiera llegado á realizarlas siquiera en su laboratorio ó en su jardín. Esta inspiración de genio hubiera sido para él la mayor y más lamentable de las calamidades. Todas las iglesias se hubieran congregado para fulminarle anatemas y todos los tribunales para quemarlo vivo.

Pero ya no se quema á los sabios como Pasteur, Berthelot, Wurtz, Janssen, Edison, Flachat, Alphand, Eiffel. Ni ellos nos espantan ya tampoco; apenas llegan á sorprendernos, hechos como estamos ya á los milagros del genio.

El año próximo os convenceréis por vuestros propios ojos de que las modificaciones allegadas por la ciencia á la industria humana en once años, de 1878 á 1889, habrían bastado á la gloria de uno de los siglos que nos han precedido.

De estas trasformaciones sólo citaremos dos: la trasmisión de la fuerza y la sustitución del gas por la electricidad en gran número de servicios.

Se prescribe que se abandone el gas en los teatros, por razón de seguridad: la luz eléctrica, sobre la ventaja de su inocencia, tiene la de no desarrollar el calor. Estos dos grandes inventos al servicio de la humanidad, la electricidad y el gas, están hoy en pugna entre sí, y del combate que sostienen á nuestra vista, no hemos de sacar nosotros sino grandes ventajas. La trasmisión de la fuerza puede ser un enorme aumento de la fuerza, No se trata de un descubrimiento, sino de la aplicación en grande escala de un descubrimiento ya antiguo. Cuando en 1860 visitaba yo la ciudad fabril de Mulhusa, con mi amigo Juan Dollfus, veíalo ya preocupado de una revolución industrial, que vendrá á ser una revolución social y moral, si permite á la madre de familia hacer llegar el vapor á su vivienda en lugar de ir ella misma á la fábrica. No extraño que Rothschild haya hecho los gastos de los últimos experimentos. Si tienen el éxito apetecido, una madre ganará de hoy más el pan de sus hijos sin tener que abandonarlos, como ahora.

La ciencia no cambia solamente los servidores y los vecinos del hombre; cambia también las relaciones de los hombres entre sí. La legislación y la economía política se resienten de los progresos de las ciencias físicas. El hombre que conversa en el mismo día con un consocio de Nueva York y con un corresponsal de San Petersburgo; que envía por la mañana á la bolsa de París ó de Londres órdenes que cruzan medio mundo y son ejecutadas por la tarde; el fabricante que trae el carbón y las primeras materias al almacén de su establecimiento en un espacio de tiempo cuarenta veces menor que hace veinte años, este hombre no tiene ya la misma esfera de acción, ni las mismas necesidades, ni las mismas ambiciones, ni los gustos mismos, que habría tenido en el siglo pasado. Todos los hombres están hoy sentados á la misma mesa. Hay en el mundo un taller universal, un almacén universal. Nótese bien que todo tiende á lo universal al impulso de la ciencia. Es la realización de las famosas palabras pronunciadas en otro tiempo por Aristóteles: «La ciencia es la ciencia de lo universal.» La diferencia desaparece cada vez más y más. Convengo en que lo universal es superior: es menester aspirar á ello. Acaso había diferencias que retener como útiles; pero caemos en el exceso del bien.

Atestigüemos hasta en las cosas pequeñas ese progreso constante y rápido de lo universal. En el comercio todas las plazas dependen una de otra, y casi pudiera decirse que no hay ya más que una plaza. En la industria, en el cambio de los géneros, las diferencias procuran defenderse bajo la forma de tarifas de aduanas: hasta parece en este momento dado, en este cuarto de hora, que el libre cambio sufre un movimiento de retroceso. Pero ¿qué ha de hacer la ley contra Pasteur ó Berthelot? El más revolucionario de todos los poderes es el poder de la ciencia. El segundo imperio regía los periódicos franceses y excluía severamente los periódicos extranjeros. ¡Vanos esfuerzos! Ya no hay secretos políticos: Gutenberg les dió el primer golpe y el vapor ha acabado de hacerlos imposibles. Jamás se construirá una muralla de la China bastante alta para impedir que pasen el vapor, el telégrafo y el teléfono. La China misma, tanto tiempo protegida ó aprisionada por su famosa muralla, la China está ahora en París, en Berlín y en Londres.

Otro hecho. El pequeño comercio desaparece en las grandes ciudades. ¿Qué es el éxito de los almacenes del *Bon Marché*, de los almacenes del Louvre? Es lo universal que pasa y mata en torno de sí las diferencias. Lo mismo sucede con las grandes casas de banca; con la unificación de las medidas de longitud y con la unificación de la moneda.

Dícese que en América, á lo menos en las grandes ciudades, la vida de familia se resiente un tanto del mal común, y se reemplaza con el falansterio bajo la forma de casas de hospedaje. Es el peor triunfo de lo universal. Me complazco en creer, por mi parte,

que lo universal no extenderá sus progresos por este lado. Como la naturaleza misma se siente atacada en su última fortaleza, ella sabrá defenderse.

La Revolución de 1789, cuyo centenario se va á celebrar, ha sido la mayor victoria de lo universal: destruyó todos los privilegios, que eran diferencias, é hizo de la nación francesa una sola familia. Desde luego introdujo la igualdad en el seno de las familias con la supresión del derecho de primogenitura y del derecho del sexo: igualdad es universalidad. Después estableció la igualdad entre las familias suprimiendo el feudalismo dominante y rescatando el feudalismo contratante; y promulgó la soberanía del pueblo, que es la forma política de la igualdad y de la universalidad.

Lo que hizo por Francia lo ha hecho también por el mundo, porque sacó sus principios, no de la tradición, que es una diferencia, sino de la razón, que es el órgano propio de lo universal. La Bastilla, que fué derribada el 14 de julio y que se alzaba al extremo de la calle de San Antonio, no era más que un símbolo, y Francia, al derribarla, derribó todas las Bastillas y puso fin á todas las diferencias.

No cabe dudar que la misma idea filosófica, promulgada por Mirabeau, ha hecho después todas las modificaciones de pueblos. Víctor Manuel creía que había hecho él la unidad italiana; el emperador Guillermo creía también que había hecho él la unidad germánica, y la unidad italiana y la unidad germánica no se hicieron sino por virtud de la Revolución francesa. Una y otra son los mayores pasos dados hacia adelante por lo universal, después del paso decisivo de 1789; y prueban que el éxito es más que completo. El éxito no debe ser excesivo. Lo universal debe ser preponderante, pero no puede ser solo. La ley del mundo político, como la del mundo físico, es la unidad en la variedad. La jerarquía de los privilegios era detestable; pero la jerarquía de los derechos es necesaria.

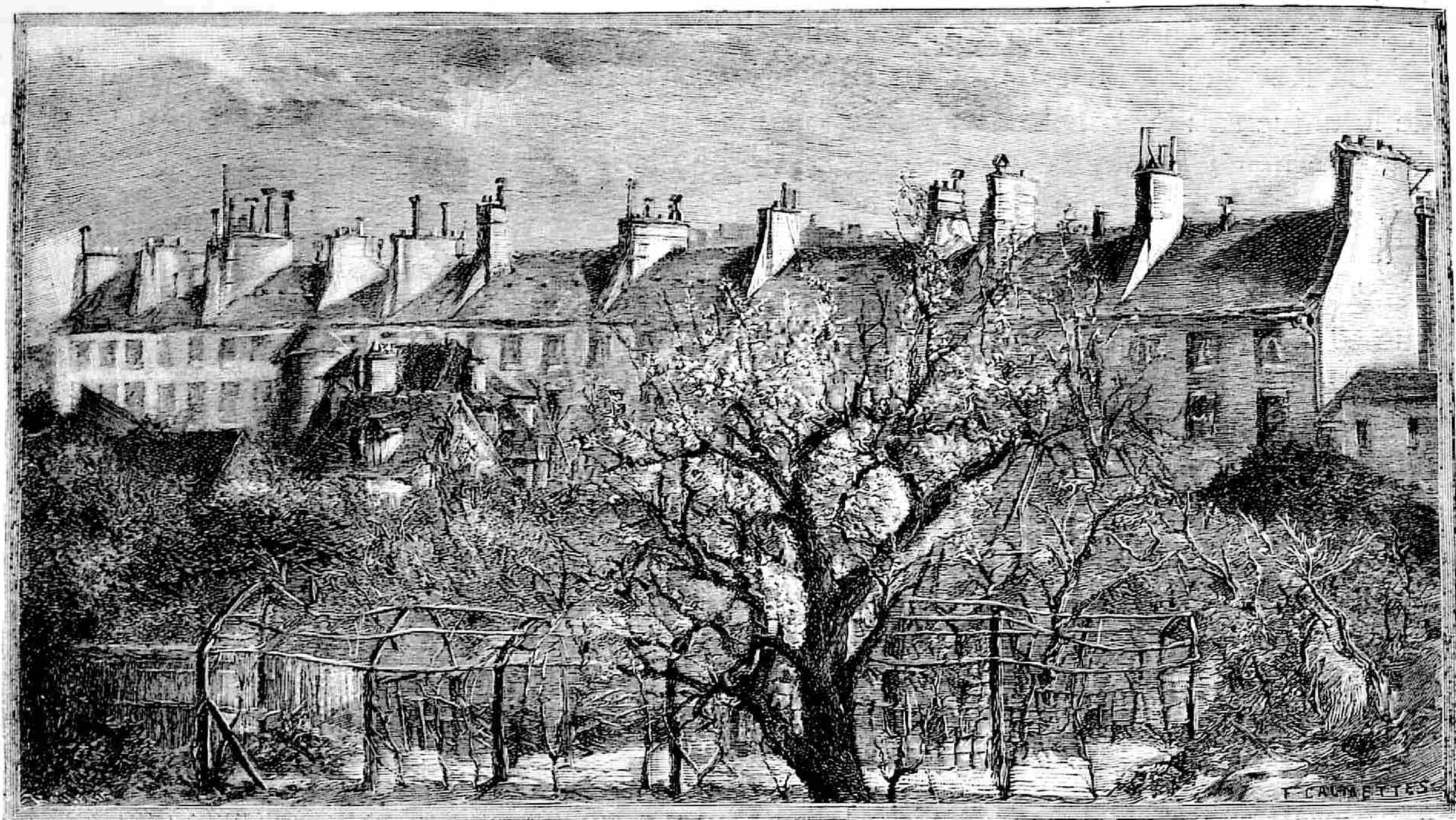
El arte no es tan variable como la política, la industria y los negocios ¿Por qué? Porque el arte es el hombre mismo; todo lo demás constituye solamente los accesorios del hombre. El hombre de Corneille es en el fondo el hombre de Sófocles; el hombre de Molière es el hombre de Terencio. Sófocles y Terencio, Molière y Corneille toman de su tiempo lo que tienen de malo; toman la poesía en el origen de la poesía, que es la eterna naturaleza de la humanidad.

Decía, poco ha, que oigo la voz de un habitante de la América á través de mil leguas. Pero oigo y comprendo la elocuencia de Demóstenes á través de dos mil años, porque es el hombre quien habla al hombre.

Las convenciones en las artes perecen una tras otra, después de haber velado ó disminuído por algún tiempo la belleza; y luego, el impulso omnipotente de la naturaleza prevalece, y á pesar de las escuelas brilla de suyo la belleza en su gracia y verdad. La ciencia ha prestado al arte el servicio de darle por espectador el género humano, y no, como antes, esta ciudad ó provincia.

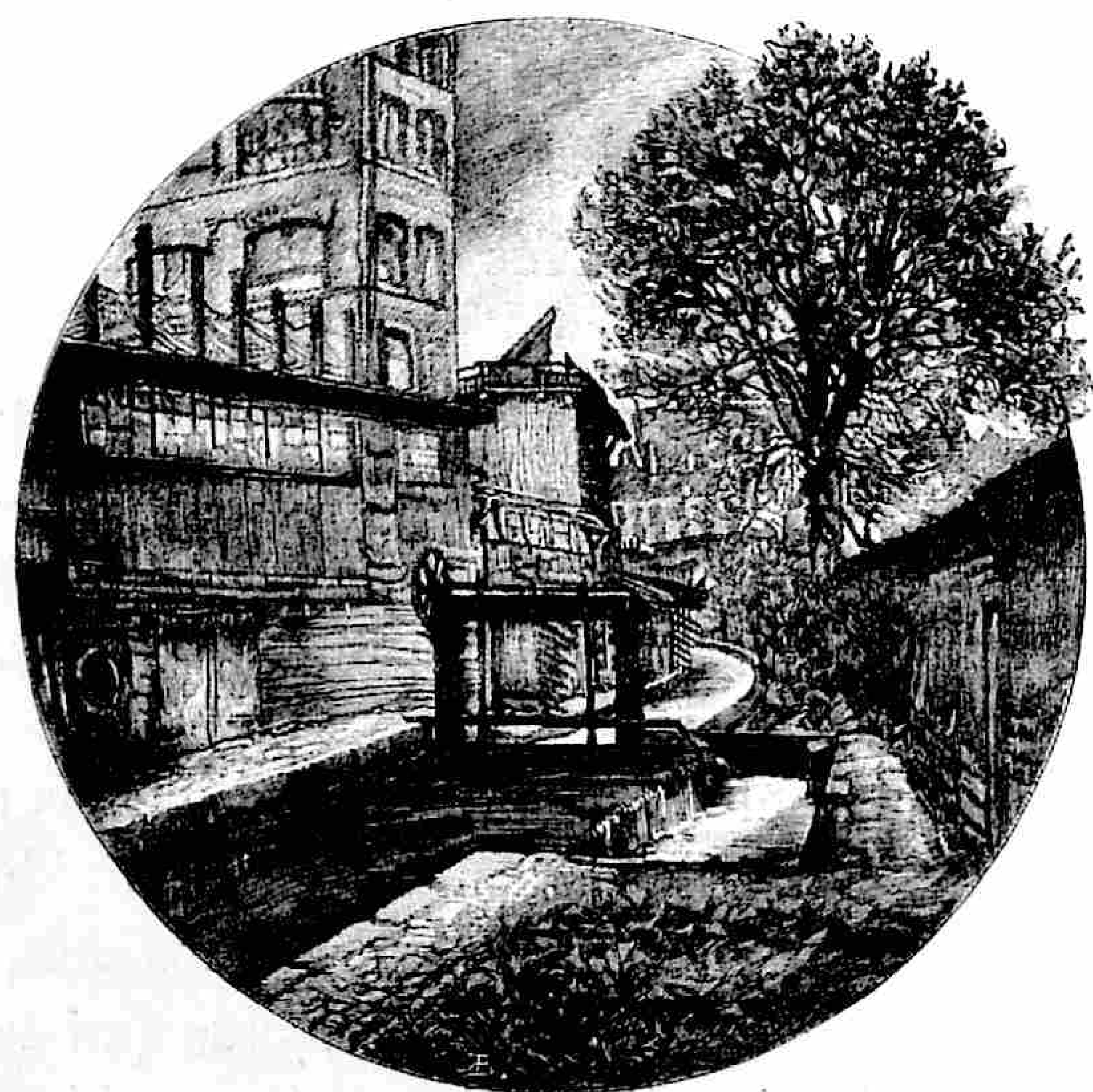
Y ved qué resultado. Todo hombre tiene de hoy más el derecho y el medio de ver á Rafael, á Miguel Angel, á Rubens. Y allí, en presencia de la obra maestra, se divide la multitud sin que la ley intervenga: la jerarquía se forma divinamente entre los perspicuos y los ciegos; no es ya la diferencia homicida, es la diferencia establecida por la naturaleza y sobre la cual irradia lo universal, como Dios irradia en la paz por encima de los mundos.

JULIO SIMÓN
(De la Academia francesa)



Los Gobelinos por la parte de los jardines. Construcciones á lo Luis XV

LA MANUFACTURA DE LOS GOBELINOS



El Bièvre canalizado

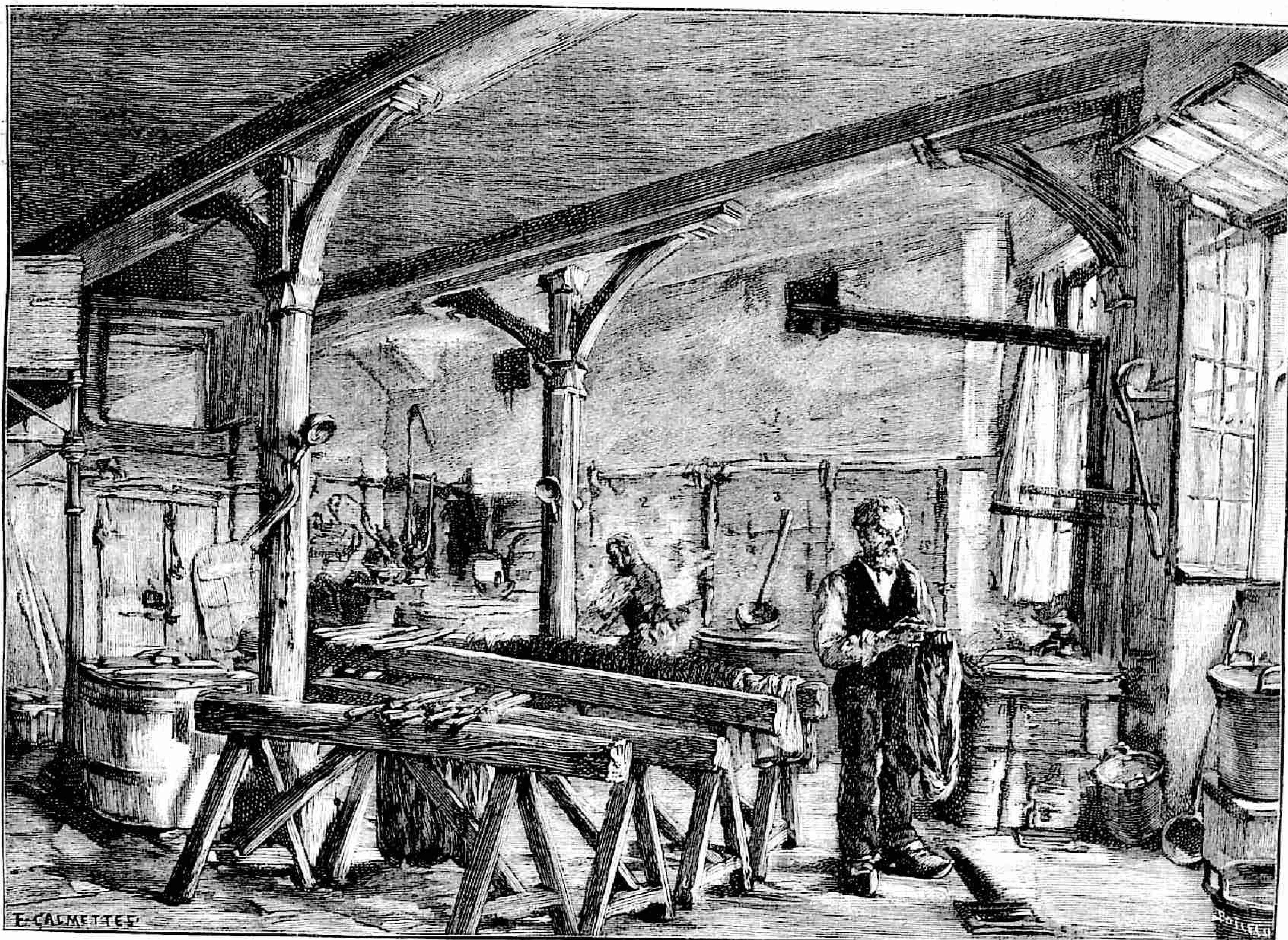
Debemos consagrar un estudio á la tapicería que expone la Manufactura ó fábrica de los Gobelinos. Mas para hacer más obvio el interés que se da á obras de tan rara perfección, hemos juzgado que sería necesario dar á conocer á nuestros lectores lo que es la misma fábrica, cuáles son sus procedimientos de fabricación, sus tradiciones de oficio, todo lo que la recomienda á la atención del público.

I

No deja de ser pintoresca la antigua fábrica con sus viejas construcciones y sus floridos jardines. Vista desde las casas inmediatas que la dominan, parece un resto de viejo arrabal parisiense, olvidado allí por el tiempo, á pesar del ensanche de la ciudad que quiere invadirlo todo. No tiene ningún carácter de arquitectura: edificios de adición yuxtapuestos

de siglo en siglo, según la exigencia de nuevas necesidades, durante trescientos años de existencia. A la manera antigua, los patios son muy grandes y las piezas muy estrechas. Todo esto data de un tiempo, en que se tenía menos que hoy el gusto de estar á sus anchas.

La importancia de los edificios indica la de las épocas que fueron más prósperas. Casi el día siguiente de su creación, tuvo ya que sufrir mucho la Manufactura, á causa de las ruinas amontonadas por Luis XIV, y bajo el reinado de este príncipe, en los momentos de guerra ó de penuria financiera, estuvo dos veces cerrada. Pero durante los sesenta años del reinado de Luis XV, tuvo medio siglo de fecunda actividad, á pesar de ciertas vicisitudes, y en el curso de este feliz período fué cuando se aumentó singularmente con



Taller de tintorería en los Gobelinos

la construcción de un inmenso cuerpo de edificio que se eleva sobre un brazo del Bievre, enfrente de los jardines. Esta construcción sigue el curso del río en su lenta y suave curva, y recientemente aun lo veía fluir al pie de sus muros entre tilos seculares. Un puente en forma de caballete lo unía al jardín.

Era en medio de París un resto de campo, un recuerdo de naturaleza amable y ha desaparecido, sacrificado, como tantos otros, á las exigencias de nuestra viabilidad utilitaria. Para cubrir el Bievre y hacer pasar una calle por encima, se han echado abajo los grandes árboles. El edificio que alegraban con su verdura, se alza hoy desnudo, monótono, con sus hileras de ventanas y chimeneas, todas igualadas bajo la mano del tiempo.

Por fortuna, están próximos los jardines y hacen olvidar estas vetusteces, extendiéndose en el lugar de los antiguos prados, bosques y alamedas que contorneaban el río. Las especies de lujo son allí raras, pero los árboles frutales se crían en abundancia. El año pasado, el viejo albaricoquero que se destaca en primer término en nuestra viñeta,

no produjo menos de ocho mil frutas de la más regalada especie Cada uno de los empleados de la fábrica tiene su parcela y la cultiva. Los más son artistas aficionados naturalmente á las flores. En los meses de verano nada iguala á la belleza de este sitio, que tiene tanto de jardín como de verjel.

El Bievre lo rodea con sus dos brazos. En otro tiempo tenía allí muchas sinuosidades, y puentes de carcomida madera, medio hundidos en su ya seco lecho, atestiguan aún su paso. Hoy está canalizado: dos murallones de piedra impiden que lo invada la vegetación, y sus aguas, antes tan libres, están contenidas por una compuerta para uso de las fábricas ribereñas.

Los industriales de oficios sucios, como los curtidores, los traficantes de pieles y cuernos, etc., expulsados del centro de la ciudad, han venido á invadir el vallejo, donde el sitio era libre y el terreno poco costoso, y muy luego lo han apestado. Antes de esto, las aguas eran buenas para bañarse y aun para beber, y hombres, que no son viejos, aun conservan este recuerdo. El Bievre era entonces más límpido que el Sena, y por esta misma cualidad había atraído á los primeros tintoreros á sus márgenes. Por más que se haya dicho á este propósito, no tiene más que otro río virtudes favorables á la tintura. Cuando á mediados del siglo XV, Juan Gobelino, el primero de este apellido, vino á instalar en este paraje su taller de escarlata, cedía únicamente á la necesidad de tener agua clara. Según reza el refrán, *para claras tintas, aguas limpias.*

Pero todo ha cambiado. El Bievre no es ya más que un albañal. Impregnado de rascaduras de pieles y de cuernos, y abandonado de sus peces, corre sombrío y sucio bajo la asquerosa espuma que arrastra, y los tintoreros ribereños lo desdeñan. El agua del Sena, antes despreciada, es la que ahora conducen á sus tinas á gran coste, y si utilizan aun el Bievre, sólo es para verter sus baños de colores. Entonces toma extraños tonos de rojo de sangre ó de azul mineral, se espesa y ni tiene apariencia de agua. Y á pesar de todo, este canal de fango lleva la amenidad á las cercanías mismas de los industriales que lo ensucian: tanto interés presta la labor humana á todo lo que toca. Es un rincón perdido, casi desconocido, encerrado como está entre los jardines de los Gobelinos y las fábricas: por eso lo hemos reproducido.

II

Si la naturaleza especial del agua no tiene grande acción sobre la tintura, no sucede lo mismo con las materias colorantes, que se necesitan sólidas y fijas, resistentes á la acción del sol y del tiempo. De su duración depende la de los tapices, á cuyo esplendor concurren.

Para cada uno de los jefes que sucesivamente han dirigido con honor el taller de tintorería de los Gobelinos, el mayor cuidado fué siempre desechar, entre los numerosos principios colorantes suministrados por la naturaleza, los que parecían más pronto alterables; y de una en otra eliminación, hubieron de reducirse á muy pocos colores. Tres plantas, la gualda, la rubia y el índigo, dan el amarillo, el carmín y el azul; y un insecto, la cochinilla, produce el rojo. Añadid hierro, drupa ó cáscara verde de nuez y algunos ácidos, y tendréis todos los secretos del taller de los Gobelinos. No hay necesidad de más para llegar á combinar catorce mil cuatrocientos matices admirablemente variados.

El taller de tintorería tiene grandes tradiciones que sostener. Ocupa, según dicen, el mismo sitio en que se levantaba antiguamente el obrador de los Gobelinos, y por el ca-

rácter de su arquitectura ha conservado un aspecto de solemne vejez, que no deja de inspirar respeto. Los profanos no pasan su umbral los días de visitas públicas. Sin embargo, si se entra en él, se ven extendidas en caballetes, escalas de colores, ó sean madejas del mismo matiz, que pasan del claro al oscuro con una delicadeza admirable. La menor disonancia entre dos madejas inmediatas hace necesario que vuelva á la tina la que no ha adquirido la armonía de degradación necesaria.

Durante muchas horas, el inteligente obrero maneja, toca y retoca, pasa y repasa una tras otra sus madejas, y á veces emplea toda una semana en combinar una escala. Es un enorme gasto de tiempo, y si se añaden los del laboratorio, donde se preparan las fórmulas, la compra de primeras materias, la calefacción de los baños, no sorprenderá saber que el tinte entra por mucho en el precio de coste de la tapicería.

Al ver las escalas de matices así preparadas, se adivina el oficio que han de hacer en la fabricación de los tapices.

Primitivamente la tapicería no tenía la pretensión de competir con la pintura. Los modelos pintados, que debían traducirse en tejido en el telar, eran sencillos de hechura y francos de colores. El artista encargado de interpretarlos podía ejecutar una cabeza ó una estofa con escaso número de tonos. Entonces conservaba su obra el vigor y brillantez que tienen en arte las cosas hechas sobriamente.

Había verdaderamente tonos de tapicería, que el pintor despreciaba á causa de su rudeza misma, pero que el práctico del oficio conservaba cuidadosamente como una de las primeras condiciones de su arte. La lana en su flojel ó pelusilla suaviza todos los tonos, los debilita y rebaja á la vista, y si su color no es bastante vivo, pierde el tejido muy pronto su esplendor.

Pero en los promedios del reinado de Luis XV, el pintor de animales Oudry, encargado de dirigir la ejecución en tapicería de sus propios cuadros, tuvo el gusto de exigir más. Quiso que los desnudos de sus figuras, los detalles de sus paisajes fueran tratados en el telar con la hebra de lana y la lanzadera, como él mismo los había tratado en el lienzo con sus pinceles y colores; quiso en una palabra que un tapiz tuviera el aspecto de un cuadro.

Desde entonces se impuso la necesidad de aumentar los recursos de la tapicería para elevarla á la altura del arte que pretendía imitar exactamente. Se tuvo que renunciar á los llamados tonos de tapicero y adoptar el colorido mucho más variado del pintor. Una cabeza, una estofa no se trataron ya solamente por el claro-oscuro, sino que fueron modelados con su valor intermedio, con las medias tintas, en los reflejos, con todas las variaciones que el pintor puede ejecutar fácilmente con el pelo de su pincel en la fluidez de su empaste, pero que el tapicero produce difícilmente con una labor sucesiva de matices picados con el extremo de sus lanzaderas en la sequedad del tejido.

Y este es el arte que ha de crear los tonos infinitamente variados que necesita el tapicero para copiar la obra del pintor. Por desgracia es tan impotente, que á pesar de todos sus esfuerzos, no ha logrado aún realizar tintes á la vez delicados y subsistentes.

La consecuencia se deduce fácilmente: la obra del tapicero no es más duradera que los tonos que la componen. Aun antes que se haya acabado, ha comenzado tan bien su trabajo de decoloración, que se hacen perceptibles sus defectos á todos los inteligentes.

Para imitar la palpitación de la luz en las formas, para dar á su obra la suavidad de la pintura, recurre el artista á una combinación de puntos, que se funden en una aparien-

cia armoniosa, pero que son en realidad coloraciones variadas. Así trabajada tiene una tapicería efectos halagüeños, pues no hay nada más suave, por ejemplo, que una encarnación de mujer desnuda, modelada por una combinación de lanas de delicados matices.



M. Chevreul en su laboratorio, en la Manufactura

Pero á poco que el sol bañe la obra se desvanecen tan exquisitas gracias: se descoloran los tintes yuxtapuestos, cada cual á su manera, tal vez aclarándose el uno, mientras se oscurece el otro; entonces el desnudo se puntea y pierde con su armonía su mejor encanto.

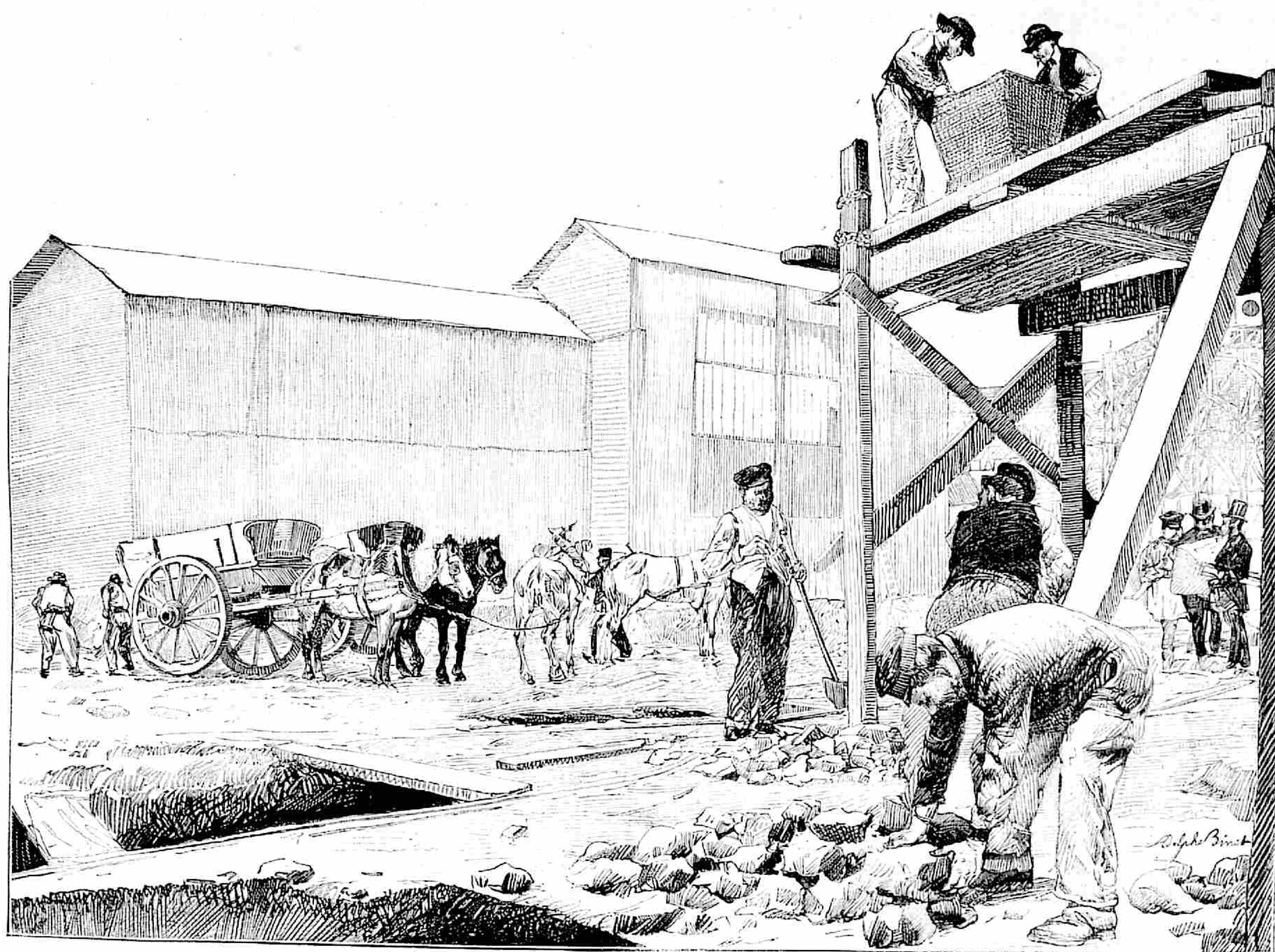
Así, pues, puede decirse, que si los tapiceros han llegado á fuerza de genio técnico, á producir las formas con la misma perfección que la pintura, sus obras maestras no tienen la suficiente duración para compensar el trabajo que han costado. Falta de colores consistentes, la tapicería no tiene medios de competir con la pintura.

¿Debemos hacer responsables de ello á los sabios que han elaborado los procedimientos modernos de tintura? No soy competente para decidirlo. M. Chevreul, á quien corresponde el honor de haber fijado las sabias teorías que sus jefes de taller han puesto en práctica, M Chevreul ha reducido el fondo de tintura á algunos principios colorantes, á los menos frágiles Es todo lo que ha podido hacer, y sería una temeridad en nosotros vituperarlo, porque en la lucha que ha intentado entre el sol y el color, no ha sido él el más fuerte.

Después de tantos años de trabajo y de gloria, M. Chevreul acaba de entrar en la paz de su última morada. No es conveniente evocar sobre su tumba el recuerdo de las difíciles luchas ni de los empeños sin éxito. Dejémoslo gozar en la fulguración de su naciente apoteosis, la paz de la infinita beatitud.

FERNANDO CALMETTES.

(Continuará)



LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1889.

Vengamos ahora á la presente Exposición universal.

Para evitar toda confusión, siendo muy numerosas las cuestiones que hemos de tocar, séanos permitido separarlas por títulos especiales.

I. *Orígenes. Primeras valuaciones del presupuesto.*

El 8 de noviembre de 1884, el presidente de la República, M. Grevy, de acuerdo con la memoria del ministro de Comercio, decretó solemnemente que se celebrara en París una Exposición universal á que se invitaría á todas las naciones, abriéndose el 5 de mayo de 1889 y debiéndose cerrar el 31 de octubre siguiente.

El presidente nombraba al mismo tiempo una comisión de estudio llamada á preparar los medios más propios para realizar el gran proyecto.

Se decidió desde luego que fuera organizada la Exposición por el Estado con el concurso de la ciudad de París y la asistencia de una sociedad de garantía representada por M. Alberto Christophle, director del Crédito territorial.

Los gastos ascenderán á un total de 43.000.000. El Estado contribuye con 17.000.000 la ciudad de París con 8.000.000 y la sociedad de garantía con el resto.

Si hay beneficios serán repartidos entre el Estado, la ciudad de París y la sociedad copartícipe; si por el contrario resulta déficit, será de cuenta del Estado, después de agotados los 43 millones convenidos.

El presupuesto de ingresos está así previsto para cubrir los 18.000.000 adelantados por la sociedad de garantía:

Producto de las entradas.	14.000.000
Concesión é ingresos diversos.	1.500.000
Reventas de materiales, etc.	2.500.000
Total.	18.000.000

Estas valuaciones no exceden más que en 514.803 francos 45 los ingresos de la misma clase cobrados por el Tesoro en la Exposición de 1878, cuyo total es de 17.485.196 francos 55. Deben pues considerarse como muy aceptables.

II. *Elección del emplazamiento.—Concurso de arquitectura.*

¿Dónde se celebrará la Exposición? Fué menester ante todo discutir el asunto. Se habían hecho gran número de proposiciones. ¿Se elegiría Vincennes ó Levallois? El proyecto de Courbevoie ofrecía grandes ventajas; pero con la reserva expresa de haber de hacerse el ferrocarril metropolitano.

Después de graves discusiones, se decidió por decreto de agosto de 1886 que se celebrara en el Campo de Marte principalmente, pero que pudiera extenderse á una y otra orilla del Sena y comprender la explanada de los Inválidos, el palacio de la Industria y el Trocadero.

«La superficie de los palacios, dice M. Teisserenc de Bort en su memoria, está calculada en 288.000 metros cuadrados.» En 1855 no se trataba más que de 117.000 metros. En 1867 se alcanzaban 163.000. En 1878 se llegó á 280.130. En 1889, según cálculo del ingeniero M. Baecker, abrazará el recinto 840.000 metros, de los cuales serán edificados y cubiertos 290.000.

En lo que concierne á las construcciones y arreglo se hubieron de presentar hasta 107 proyectos. De ellos se encontraron 18 bastante notables para que los tomara en cuenta la comisión nombrada para el concurso; y sometidos á un segundo examen, los doce primeros, designados en escrutinio secreto, recibieron primas determinadas por resolución ministerial.

El 12 de junio de 1886 apareció en el *Diario oficial* el nombramiento de una comisión consultiva, que estudiara el proyecto de una torre de hierro presentado por M. Eiffel, ingeniero constructor.

Es una cuestión interesante, que encontraremos más adelante.

III. *Dirección y personal.*

Estamos en el mes de julio de 1886. El público se ocupa mucho de la Exposición futura y se han dado á luz muchos nombres, causando extrañeza la lentitud del minis-

terio en fijar su elección y en hacerla conocer. Pero el 28 de julio aparece la resolución ministerial tan impacientemente esperada.

No hay un comisario general único; hay tres directores, teniendo cada uno señaladas sus atribuciones.

El director general de las obras es M. Alphand, M. J. Berger el director general de explotación, y M. Grison el director general de administración.

Poco después, M. Garnier, miembro del Instituto, es agregado á la dirección general de obras, con carácter de arquitecto consejero, y M. de Mallevoue en calidad de secretario; se nombra ingeniero adjunto al director á M. Delions, mientras el arquitecto monsieur Sedille se encarga de las instalaciones interiores y M. Vigreux toma á su cargo como ingeniero en jefe, el servicio mecánico y eléctrico.

Sin más retardo aparecen los nombramientos esenciales para iniciar desde luego el período activo.

Desde entonces se reclutan los operarios, se excavan los cimientos, se preparan los terrenos, y en las herrerías se comienza á batir el hierro y á fabricar esos colosales armazones que causarán después nuestra admiración.

IV. *Clasificación.*

La clasificación adoptada para la Exposición de 1889, se nos preguntará, ¿es exactamente la que se adoptó en 1878?

Contestaremos que difiere muy poco.

La adición de la viticultura y de la piscicultura comprendidas nominalmente y no ya sólo implicadas en la agricultura, la creación de una clase nueva de estadística y de enseñanza agrícolas, y una clase particular de higiene, no constituyen sino mejoras de detalle.

He aquí, por lo demás, la lista de los grupos:

Primer	grupo.	Obras de arte.
2.°	»	Educación y enseñanza; material y procedimientos de las artes liberales.
3.°	»	Muebles y accesorios.
4.°	»	Tejidos y vestidos.
5.°	»	Industrias extractivas; productos en bruto y obrados.
6.°	»	Herramientas y procedimientos de las industrias mecánicas. Electricidad.
7.°	»	Productos alimenticios.
8.°	»	Agricultura, viticultura, piscicultura.
9.°	»	Horticultura.

V. *La torre Eiffel.*

¡Salud al coloso de la Exposición!

He aquí la torre de hierro que domina á París desde sus trescientos metros de altura.

¡Cuánto se ha hablado de ese gigante aun antes de saber lo que sería! ¡Y cuántas injurias se le han dirigido! Ni siquiera se ha tomado en cuenta que la obra de M. Eiffel constituye la más enorme, la más curiosa, la más audaz y feliz prueba que se haya intentado jamás sobre la dinámica constructiva de hierro. ¿Quién sabe lo que puede salir de semejante experimento desde el punto de vista de la arquitectura metálica?



M. DUTERT, arquitecto del palacio de las Máquinas

VI. *Los tres palacios del Campo de Marte.*

Si entramos en el Campo de Marte, parte principal de la Exposición y superficie de 460.000 metros cuadrados, vemos á mano izquierda el palacio de Bellas Artes y á la derecha el palacio de las Artes liberales. Entre los dos hay un jardín magnífico, y enfrente de nosotros por la parte del mediodía, se alza el palacio de las *Secciones industriales*, y más allá encontraremos el palacio de las Máquinas, maravilla industrial, tan extraordinaria como la torre Eiffel.

El palacio de Bellas Artes se extiende á lo largo de la avenida de Bourdonnais, y el de las Artes liberales se eleva en la de Suffren.

Los dos edificios abarcan una extensión de 37.600 metros cuadrados y son completamente iguales, á lo menos exteriormente. Un dombo de 55 metros de alto por 22 de ancho, resplandeciente de bellos azulejos con dibujos blancos y azules, los corona igualmente. Un detalle para los curiosos: el peso del hierro empleado en su construcción asciende á 6.840.000 kilogramos.

Estos dos edificios son obra de M. Formigé.

Las galerías de las *Secciones industriales* rodean el jardín central, encuadran los pabellones de la ciudad de París y abren dignamente enfrente de la torre de hierro, el arco monumental de su entrada, terminado en una cúpula de 60 metros.

Esta parte de la Exposición, combinada por el arquitecto Bouvard, es del mejor efecto. Las armaduras metálicas empleadas pesan en junto 8.867.000 kilogramos y la superficie cubierta es exactamente de 107.985 metros cuadrados.

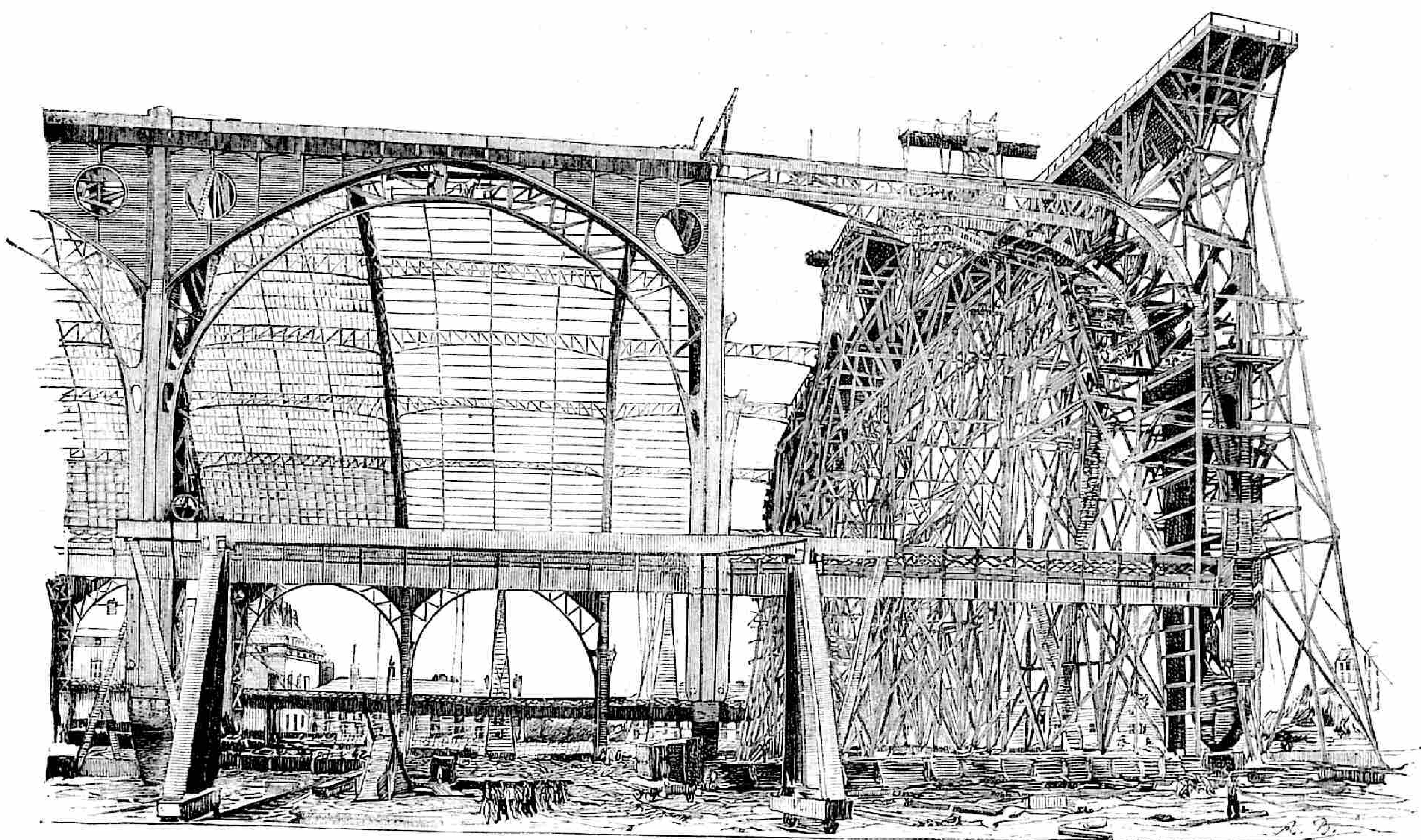
VII. *Jardines y fuentes.*

Entre el palacio de las *Secciones industriales*, que está al Sur, la torre Eiffel, al Norte, y los dos palacios de las Artes, que cierran los otros dos lados del cuadrilátero, se extiende el Jardín central. No sabemos de qué varita mágica ha podido servirse M. Alphand; pero es un delicioso oasis el que ha hecho surgir de la árida llanura del

Campo de Marte. Ya se maravilla uno al ver, en medio de esos amontonamientos de hierro adelgazado que suben á vista de ojos, esas arboledas que verdean alegremente. Añádanse los alfombrados de musgo y las flores y las fuentes y se tendrá un rincón del Edén civilizado.

¡Las fuentes, hemos dicho! En efecto, el parque tendrá por adorno dos fuentes monumentales; la una situada bajo la torre misma á la clara sombra de sus cuatro pilares más altos que agujas de catedral; la otra estará en el centro del jardín.

La fuente de la torre constituye por sí sola un monumento muy elevado. El pilón que la rodea tiene 12 metros de radio. M. de Saint Vidal ha esculpido el grupo que do-



Construcción de la galería de las Máquinas

mina el conjunto: *la Noche procurando en vano retener al Genio de la Luz que avanza con las alas desplegadas.*

La segunda fuente es obra de M. Coutan, y su asunto: *Francia, rodeada de la Ciencia, de la Industria, de la Agricultura y del Arte, ilumina el mundo con su antorcha.* Las aguas que saltan del pie del monumento se precipitan con grande estrépito en amplios receptáculos inferiores.

Pero muchas otras curiosidades nos solicitan. Al recorrer estos jardines del Campo de Marte, tan maravillosamente trazados y plantados por M. Laforcade, jardinero mayor de la ciudad de París y de la Exposición, ¡cuántas y cuán agradables impresiones nos están reservadas! Por donde quiera que se mire, pabellones, *chalets*, construcciones pintorescas hechas por naciones extranjeras ó por casas industriales. He aquí, diseminados al pie de la torre Eiffel, los palacios de la República Argentina, de Méjico, del Brasil, de Venezuela, de Bolivia, de San Salvador; allá los palacios de los Niños, el teatro de las *Folies-Parisiennes*, el pabellón de la *Menagere* ó Ama de gobierno, la *isba* rusa, el chalet sueco... Y omito otros más curiosos.

Allá abajo, á espaldas del palacio de las Artes liberales, se encuentra el pabellón indio, el palacio de Marruecos, el *restaurant* rumano, y por encima de todo, esa deliciosa calle del Cairo, que pone en medio de París un Oriente auténtico. Y de pronto, detrás de la galería de diversas exhibiciones, al extremo de esta evocación oriental, se descubre á nuestros ojos uno de los asuntos de admiración de este inmenso concurso de cosas admirables: ese palacio de Máquinas, obra del ingeniero en jefe M. Contamin y del arquitecto Dutert.

VIII. *El palacio de Máquinas.*

Palacio inverosímil, que se creería haber salido todo él de las fraguas de Vulcano y de los Cabiros; asombrosa catedral industrial que se ofrece al mundo nuevo en una superficie de 61.335 metros; nave casi monstruosa de 410 metros de longitud, 115 de latitud y 45 de altura, en cuyo seno se podrían levantar casas de seis pisos, columnas Vandomas y columnas de Julio; salón que podría contener ejércitos humanos y en el cual resonarán brutalmente las voces del genio industrial que doma al mundo.

Cada pilar de fundación que sirve de base á arcos de hierro de 110 metros, sustenta sin doblegarse el peso de 400.000 kilogramos. ¿Se quiere saber el peso del metal empleado en esta construcción tan fenomenal como la torre Eiffel? 10.403.000 kilogramos. ¡Qué montaña de hierro no han debido vomitar los altos hornos para que se haya podido poner en pie esa mole inmensa, y sin embargo, ligera de vista! La ciencia hace á veces milagros. Esta galería de máquinas confunde la imaginación.

IX. *Las Exposiciones de los muelles.*

Antes de dejar la región del Campo de Marte, señalemos las Exposiciones de los muelles y ribazos, arriba y abajo del puente de Jena, principalmente la Exposición Fluvial y Marítima, el pabellón de los petróleos, el pabellón de la Ostreicultura, y no lejos del puente de Jena, el panorama de la Compañía Transatlántica.

Pero á la margen del río, en estos mismos parajes nos detendremos además en los 39 tipos de habitaciones humanas encuadradas por jardines, obra de M. Garnier. Allí veremos todas las existencias desde los siglos primitivos: la cabaña lacustre tendrá su lugar no lejos de la choza oceánica y del antro ahumado de los pueblos polares. Al salir de la casa gálica encontraremos la casa galo-romana; visitaremos la casa de la Edad media, el pabellón al estilo del Renacimiento, reservado al presidente de la República. Veremos de época en época modificarse la arquitectura con los hábitos, con las necesidades. Avanzando á través de las galerías del muelle de Orsay, afectas á la Exposición de agricultura, hasta la explanada de los Inválidos, veinte mil metros cuadrados sostienen construcciones metálicas. ¿Dónde estáis, Cabiros y Nibelungos? El martillo es hoy el cetro del mundo.

De paso se nos ofrecen nuevos atractivos, como ese palacio de la Gastronomía, donde están acumulados todos los tesoros de la producción alimentaria, la *csarda* húngara, los encantadores palacios de España y Portugal con su arquitectura florida de ornamentos; elegantes puentecillos permiten pasar, sin dejar el recinto de la Exposición, la avenida de Bourdonnais y el bulevar de los Inválidos. ¿Dónde estamos ahora? Esos cimborrios, esos minaretes, esas cúpulas nos anuncian la explanada.

X. *Explanada de los Inválidos. — Exposiciones coloniales.*

Pasamos por delante de la Exposición de economía social, creada por disposición ministerial del 9 de junio de 1887, y que ocupa 6.400 metros. Bajando hacia el Sena, es imposible no detenerse en la Exposición tan pintorescamente dispuesta como en un campamento atrincherado con sus murallas encespadas, por encima de las cuales resplandece al sol la cúpula de la iglesia en que reposa Napoleón. Después sigue la Exposición de higiene, la Exposición de las ambulancias civiles y militares, y en fin, la Exposición de las colonias francesas, manifestación de primera importancia.

El plano de esta Exposición, que ocupa 25.000 metros de terreno y que rebosa de curiosidades y riquezas, fué concebido por el ingeniero Tournelles y ejecutado por el arquitecto M. Sauvestre.

He aquí á la derecha el pabellón de Correos y Telégrafos, luego el inmenso palacio del Ministerio de la Guerra, precedido de una curiosa puerta de fortaleza al estilo de la Edad media; después el palacio de la Higiene y de la Asistencia pública, que no abarca menos de 10.000 metros superficiales, y el palacio de la Economía, que ocupa con sus dependencias 6.400 metros cuadrados.

A la derecha bajando hacia el Sena, vemos el Panorama *Todo París*, obra del pintor Castellani. Pero aquí comienza nuestra admirable Exposición colonial.

En medio de un conjunto de edificios, del más agradable efecto y del carácter más curiosamente exótico, se levanta el palacio central de las Colonias, un palacio de madera sobre un basamento de ladrillos, cubierto de tejas esmaltadas, perfilando por todas partes originales siluetas. Pero al rededor todo son palacios, templos, evocaciones de arquitecturas y civilizaciones lejanas. ¿Qué edificios son esos, tan extraños como magníficos, que se hacen enfrente del palacio central á derecha é izquierda? Son el palacio del Annam y del Tonkin y el de la Cochinchina. He aquí la pagoda de Villenour; allá la pagoda de Angkor. El arquitecto ha dibujado un parque para unir decorativamente estas diversas construcciones. El agua circula entre la vegetación, y las piraguas y *sampanes* animan los estanques. Es verdaderamente un encanto. Creeríase uno trasportado al extremo del Asia.

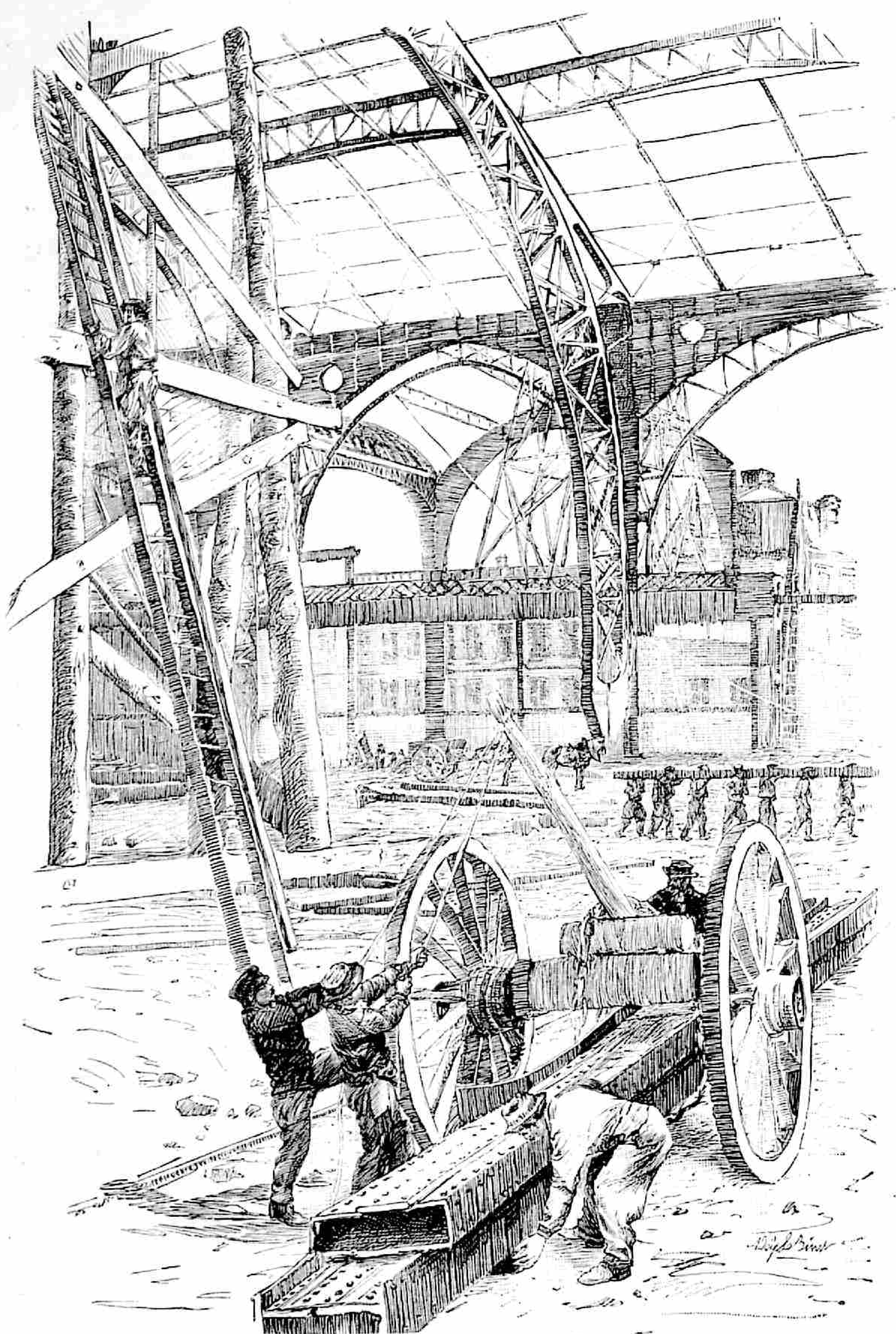
¿Podemos dar crédito á nuestros sentidos? En el gran parque colonial hay instalados diferentes villajos de Ultramar. Tenemos el caserío de Madagascar y el Kampun de Java, el restaurant anamita, el restaurant criollo, la factoría del Gabon... ¿Qué diré? La torre de Saldé nos recuerda el heroísmo de los soldados del general Faidherbe en el Senegal. ¡Qué placer visitar en seguida acercándose al ribazo el palacio tunecino, tan brillante y tan imprevisto, y este palacio argelino, ofreciendo sus blancas salientes y sus delicados perfiles á los halagos de la luz!

Dos grandes invernáculos nos presentan las más bellas y raras muestras de la flora exótica. Y á propósito ¿dónde están los jardines occidentales?

Los encontraremos en el Trocadero.

XI. *El parque del Trocadero.*

Y aquí terminaremos nuestro croquis á vista de pájaro de este triple recinto de maravillas que es la Exposición. En el Trocadero se exhibe caprichosamente la horticultura,



Construcción de la galería de las Máquinas. – Montaje de las piezas metálicas

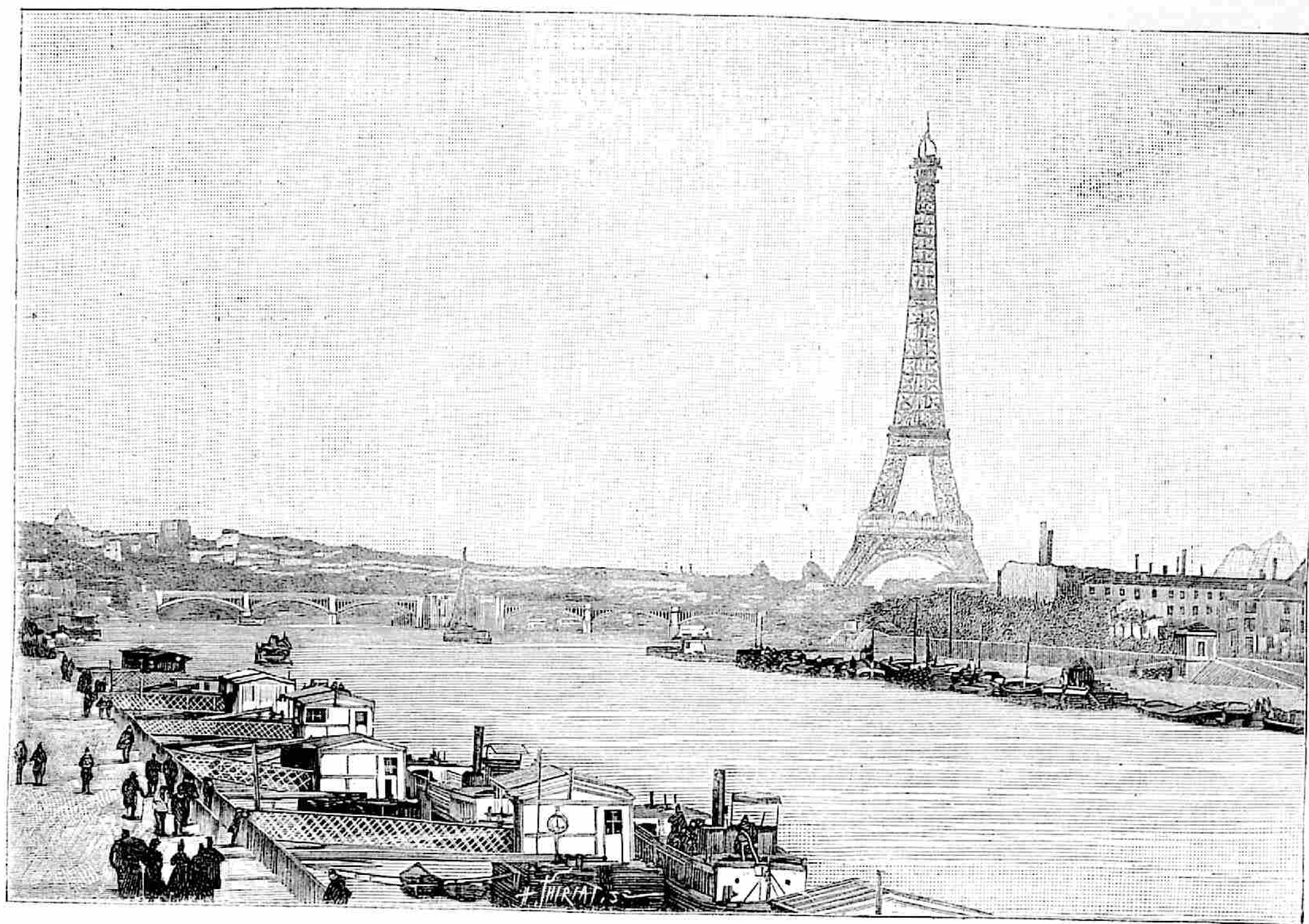
ofreciendo delicioso encanto á la vista, y á toda el alma aire embalsamado y embriagador. Y continúa el espectáculo en los invernáculos cálidos y templados, donde se prodigan todos los refinamientos del cultivo floral.

En el Trocadero se ha de visitar igualmente el pabellón de Aguas y Bosques, y el de Obras públicas, uno y otro llenos de enseñanza, y dirigiremos la última mirada á la radiante sección de horticultura japonesa.

No creáis, sin embargo, que no hayamos omitido nada. ¡Ah! muy al contrario, hemos pecado gravemente y muchas veces por carta de menos. No hemos dicho una palabra de los edificios utilitarios, de los numerosos pabellones é innumerables cafés, *restaurants*, bodegas, *bars*, cafés morunos, figones húngaros, cervecerías vienesas, tabernas holandesas, etc. Pero esto no es más que la frivolidad de una manifestación grande y generosa. De paso hemos indicado las etapas más notables de este viaje á través del mundo; toca á otros describir como conviene todas esas riquezas, que apenas hemos hecho entrever á nuestros curiosos lectores.

PIERRON,

(Ingeniero de construc. metálicas)



Vista de la torre Eiffel tomada desde el Point du Jour, á tres kilómetros de distancia

LA TORRE EIFFEL

Todo el mundo habla, todo el mundo quiere hablar de la torre Eiffel, porque en efecto es el gran acontecimiento de la Exposición que se abre. Deseosos pues de hablar á nuestros lectores de ese coloso de metal, hemos tenido la idea de dirigirnos al ilustre ingeniero é interrogarle sobre su obra magna.

M. Eiffel nos ha recibido en su gabinete con toda la benevolencia y sencillez que constituyen el fondo de su carácter. Teníamos una secreta esperanza de obtener de él algunas notas y tuvimos la franqueza de decírselo.

—¡Oh! exclamó sonriendo, ¡para una nonada quisierais que escribiera un artículo! No, no escribiré nada. Pero voy á entregaros una conferencia que dí sobre la torre de trescientos metros. Fuera de esto, si queréis, hablemos.

«Tenéis interés en saber exactamente los orígenes de la empresa. Escuchad: hace mucho tiempo que la idea de un edificio de elevación extraordinaria trabaja las imaginaciones, sobre todo, en Inglaterra y en América; pero no está todo en concebir un proyecto gigantesco: nada más fácil; lo difícil es hacerlo posible y ejecutarlo.

»He aquí pues cómo pasaron las cosas. En 1885, mis ingenieros y yo habíamos tenido que hacer grandes estudios sobre los altos pilares ó machones metálicos que sostienen viaductos de ferrocarril, como el de Garabit, por ejemplo. La experiencia nos condujo á

pensar que se podría dar á estos pilares mucha más altura que la acostumbrada: los más altos, en efecto, no pasan de setenta metros. Apoyados en nuestras deducciones, estudiamos inmediatamente un pilar de viaducto de 120 metros de elevación y de 40 de base. De la solución de este problema, nació precisamente la idea de la torre de hierro, cuyo ante-proyecto prepararon dos colaboradores míos, MM. Nouguier y Kœchlin, ingenieros de mi casa, y por el arquitecto M. Sauvestre.

»La concepción de estos pilares estriba en un procedimiento que me es particular. En lugar de unir las aristas de la pirámide con diagonales, como se hace ordinariamente, damos á estas aristas tal curvatura que pueda resistirse la pirámide á los esfuerzos trasversales del viento. Por eso se ha dispuesto la torre en forma de pirámide de cuatro aristas curvas, aisladas una de otra y simplemente unidas por cinturones que forman los pisos de los compartimientos. Sólo en la parte superior, cuando las aristas están bien unidas, se ha recurrido á las diagonales ordinarias. El edificio así concebido no tiene que temer nada del empuje de las tempestades.

»Una comisión, nombrada en junio de 1886 por M. Lockroy, ministro de Comercio y de Industria á la sazón, aceptó los planos presentados por mí, y el 8 de enero de 1887, el convenio con el Estado y la ciudad de París para la construcción de la torre estaba ya firmado. Veinte días después se inauguraron los trabajos.

»De algunos meses á esta parte se publican á menudo cuadros comparativos de los monumentos más altos del mundo. No se trata de nada menos que de erigir una torre casi dos veces más alta que el más elevado de todos. Recuérdese que las torres de Nuestra Señora sólo alcanzan una altura de 66 metros; que el Panteón no pasa de 79; que la cúpula de los Inválidos, el edificio más alto de París, tiene exactamente 105. ¿Qué elevación tiene la famosa aguja de Strasburgo? Sólo 140 metros. La gran pirámide de Egipto no levanta su vértice á más de 146. La aguja de la catedral de Ruan se eleva á 149, y la de la catedral de Colonia á 156. Queda el famoso obelisco de fábrica, construído en Wáshington, hace algunos años, á costa de los mayores esfuerzos, el cual mide 169 metros. Cierto es que la obra de fábrica no podría subir más arriba; pero la construcción de hierro tiene el derecho y hasta el deber de levantar más sus ambiciones. No diré que todo venía á ser fácil con el metal; pero no tengo ya necesidad de afirmar que todo venía á ser posible.

»Pero, ante todo, lo esencial era, establecer sólidamente los cuatro pilares que constituían la base de la torre de trescientos metros. Los numerosos sondeos que hicimos ejecutar probaron que el sub-suelo de la parte del Campo de Marte inmediato á la Escuela militar y perteneciente al Estado, es eminentemente adecuado para cimientos, mientras la parte que se inclina al Sena y donde la ciudad de París ha hecho un *square*, el sólido asiento de los pilares ofrecía dificultades muy graves, en razón de la naturaleza del terreno. Consideraciones administrativas no permitían construir la torre en terreno del Estado. Ya comprenderéis la gravedad de los obstáculos.

»¿Por qué, se nos decía, por qué no buscáis un emplazamiento fuera del recinto de la Exposición?

»La razón era muy sencilla. Echábase en olvido que la Exposición era precisamente la ocasión ó motivo y la razón de ser de la torre; que sin la Exposición es probable que no se hubiera edificado, y que debía contribuir á la atracción de gentes, al mismo tiempo que dar un beneficio. La cuestión de emplazamiento dentro del recinto del Campo de Marte se imponía pues absolutamente. Todo lo que se pudo hacer fué llevar el gigante

de hierro á orillas del Sena, á fin de que estuviera lo más lejos posible de los edificios de la Exposición y al extremo del *square* de la ciudad, en un lugar donde la experiencia demostraba que los cimientos de los cuatro pilares estarían separados de la arcilla por un suficiente espesor de grava. He aquí cómo se procedió:

»Para los dos pilares posteriores no hubo ninguna complicación. La capa de arena y grava tiene en este punto un espesor de seis metros. Una capa de hormigón de cimento, echado al aire libre, bastó para constituir por esta parte el macizo interior de una fundación perfecta.

»Los dos pilares anteriores se fundaron con mucha más dificultad. Se echaron sus cimientos al aire comprimido por medio de furgones de hierro batido de 15 metros de longitud por 6 de latitud, en número de 4 para cada pilar, hundido 5 metros bajo el nivel del agua.

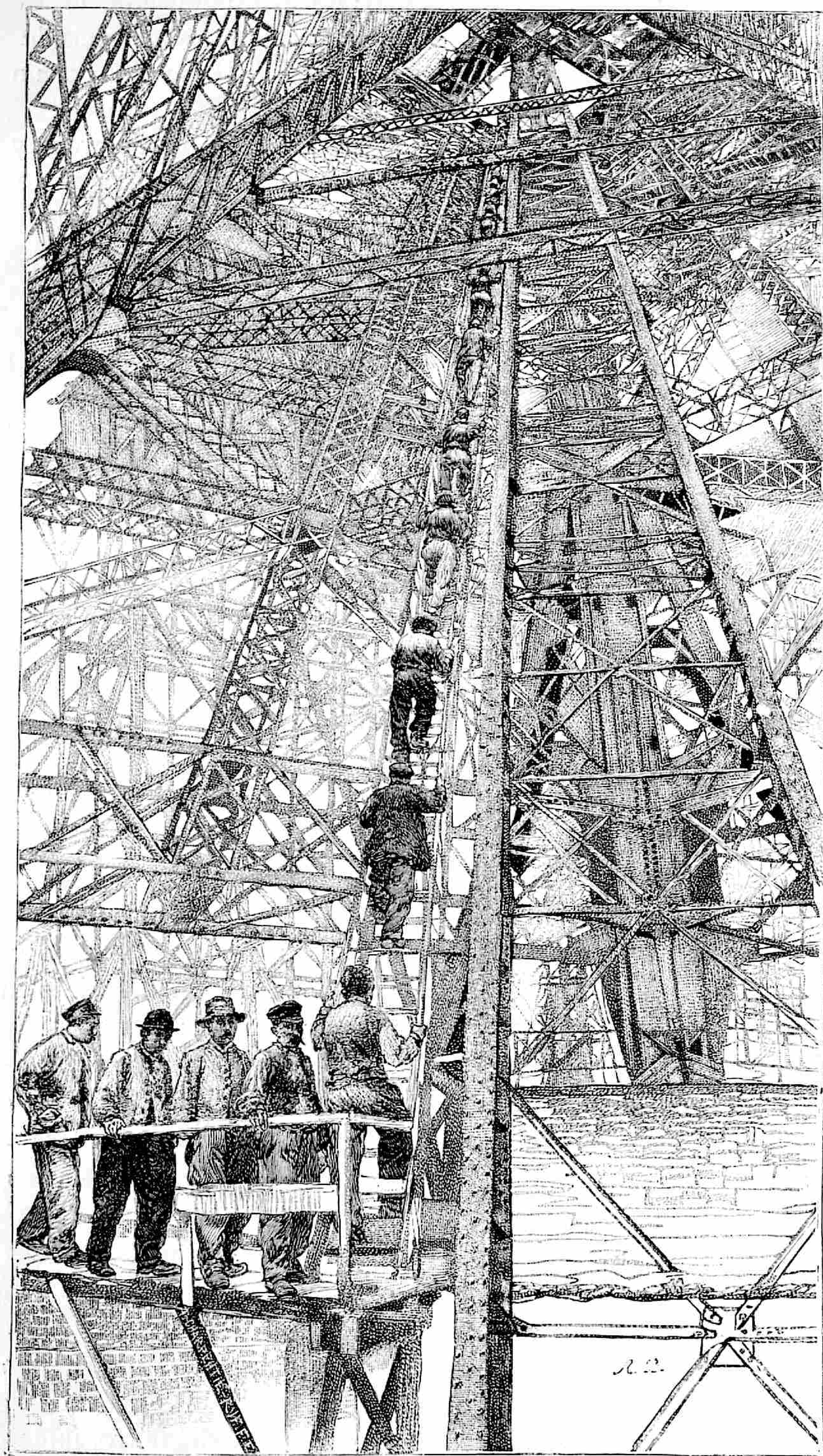
»No quisiera entrar aquí en muchos detalles técnicos; pero bien es menester que el ingeniero hable como ingeniero. Sabed pues que cada uno de los montantes de la torre está formado por un grande armazón de sección cuadrada de 15 metros de lado, cuyos ángulos trasmiten las presiones al suelo de fundación por medio de macizos de fábrica, situados bajo cada uno de aquéllos. Hay, por consiguiente, cuatro macizos de cimiento por pie. Las reacciones oblicuas de las presiones se elevan á su entrada en la obra de fábrica á 875 toneladas, inclusa la presión del viento. En el suelo de fundación de los dos pilares inmediatos al Sena, la presión da un peso de 3 kilogramos 7 por centímetro cuadrado, y de 3 kilogramos solamente en el suelo de los otros pilares.

»En el centro de cada uno de estos pilares construídos con piedra de Souppes, y trabados con argamasa de cimento en la proporción de 250 kilogramos por metro cúbico de arena, hay hundidos dos pernos de anclaje de 7 metros 80 de longitud por 0^m 10 de diámetro. Este anclaje, que no es necesario á la torre, asegurada por su propio peso, da un exceso de seguridad contra todo derrumbamiento.

»Además, para quedar completamente seguros de mantener los pilares en toda ocurrencia, en un plano perfectamente horizontal, habíamos dejado en el calzo del anclaje un emplazamiento para una prensa hidráulica de 800 toneladas. Estas prensas han operado, cuando fué necesario y á la manera de tornillo de precisión, la vigorosa nivelación de todos los puntos de apoyo, y permitían, cuando era menester, producir el desplazamiento de tal ó cual ángulo y levantarlo lo que convenía, salvo meter cuñas de acero entre la parte superior del calzo y la inferior del contracalzo de acero fundido, sobre el que viene á reunirse el montante de hierro.

»Dejo á un lado el basamento decorativo de losas de hormigón Coignet sostenidas por un armazón metálico construído fuera de los macizos. Toda la intraestructura está hundida en un terraplén enrasado al nivel del suelo, excepto por el pilar del sur, donde queda en estado de cava, destinada á alojar las máquinas y sus generadores para el servicio de los ascensores. En lo concerniente al paso de la electricidad atmosférica se hace en cada pilar por dos tubos de conducción de hierro colado de 0^m 50 de diámetro, inmergidos por debajo del nivel del manto acuífero, por 18 metros de longitud y retorcidos verticalmente á su extremo hasta el nivel del suelo, donde se ponen en comunicación con la parte metálica de la torre.

»Ya veis con qué cuidado, hasta en los menores detalles, se han puesto en obra todos los refinamientos científicos, sin que se haya descuidado ninguna medida de prudencia. Ahora bien, este inmenso trabajo preliminar se hizo en cinco meses (del 28 de enero



Subida de los trabajadores á la torre Eiffel.

al 30 de junio de 1887). En estos ciento cincuenta y tres días se habían ejecutado 31.000 metros cúbicos de excavación y 12.000 de obra de fábrica, cuya mayor parte lo fué al aire comprimido. No quedaba ya sino proceder al montaje de la obra de metal.

»Al principio del trabajo, naturalmente, todo iba sin gran dificultad: el montaje se hacía sin más aparatos que vigas de cabria. Estas vigas que alcanzaban 22 metros de altura se componían de largas piezas de madera unidas por sus vértices ofreciendo bastante bien la forma de una A mayúscula muy prolongada. Una cabria abajo, y una pólea arriba, donde vuelve la cadena de la cabria llamada á levantar peso, tal era el aparato. Los trozos de montantes, de 80 centímetros de lado y peso de 2.500 á 3.000 kilogramos cada uno, se subieron sucesivamente así, bien emparejados y reunidos. Después de los trozos de montantes, siguieron los enrejados y tirantes. Entonces venían las cuadrillas de remachadores sustituyendo los ganchos provisionales con remaches hechos á fuego y martillo y ligando definitivamente las piezas entre sí. Desde este momento las partes montadas y debidamente remachadas, se mantenían en un todo indeformable.



M. EIFFEL, autor de la famosa torre que lleva su nombre

»Pero cuando la obra superó los 15 metros de altura, el empleo de las vigas de cabria dejó de ser ventajoso, y fué preciso recurrir á ingenios mecánicos más perfeccionados y á grúas especiales. Así se llegó normalmente á una altura de 30 metros, con un peso de piezas montadas de 1.450.000 kilogramos. Para continuar el montaje, se levantaron andamios de carpintería, pilares de estructura piramidal de 30 metros de altura implantados de modo que pudieran sostener en su vértice los tres montantes interiores de cada pilar. La plataforma de los pilares sostenía cajas de arena idénticas á las que se usan para el descimbramiento de los puentes. De este modo teníamos un perfecto medio de precisión, permitiendo remediar cualquiera desviación posible. ¿Se trataba de bajar un tanto la pila? Se hacía correr la arena. ¿Era menester levantar la pila? Teníamos á nuestra disposición

verinos hidráulicos semejantes á los de los astilleros. Así éramos siempre dueños de la situación de las pilas.

En la construcción de los doce pilares de que acabo de hablar no entraron menos de 600 metros cúbicos de madera y se pudo llevar el montaje hasta 50 metros. Para el montaje de las pilas se hizo uso de grúas fusiformes de un alcance de 12 metros, sirviendo cada uno de los cuatro montantes de la pila y todos los puntos intermedios. Su fuerza era de 4.000 kilogramos.

»Habiendo llegado las pilas á 55 metros de altura era llegada la hora de poner en su lugar la primera serie de vigas horizontales destinadas á unirlas en su parte superior. ¿Queréis saber la altura de estas vigas? 7 metros 50. ¿Queréis conocer su peso? 70.000 kilogramos. Están inclinadas según el plano de las caras ó lados de la torre. ¡Cuán delicada viene á ser la operación del montaje en tales condiciones! Otros cuatro andamios verticales de 45 metros de altura pudiendo suministrar una plataforma de 25 metros de longitud, una en cada fase, fueron absolutamente necesarios. Subíanse simultáneamente las piezas, no muy seguramente, por los cuatro lados del edificio, pero pronto establecimos un poderoso cuadro horizontal, donde se paraban las tendencias de inclinación de las cuatro pilas.

»A contar del primer piso, hubiera sido por demás largo tomar las piezas del suelo por medio de grúas. Por tanto, en este primer piso hicimos una parada é instalamos una locomóvil de diez caballos, que hacía mover una grúa enorme. En esta vía, no teníamos más que continuar, creando todavía otras paradas, según se fueron estableciendo los pisos superiores. Así en julio de 1888, los cuatro pilares estaban unidos por vigas á una altura de 118 metros; por cierto que el 14 de julio se hicieron fuegos artificiales á este nivel. Ocho meses después, el 31 de marzo de 1889, enarbolaban la bandera nuestros operarios á 300 metros por encima de la linterna, donde estaban las salas de los visitantes y el faro. No quedaba ya más que terminar el arreglo interior.

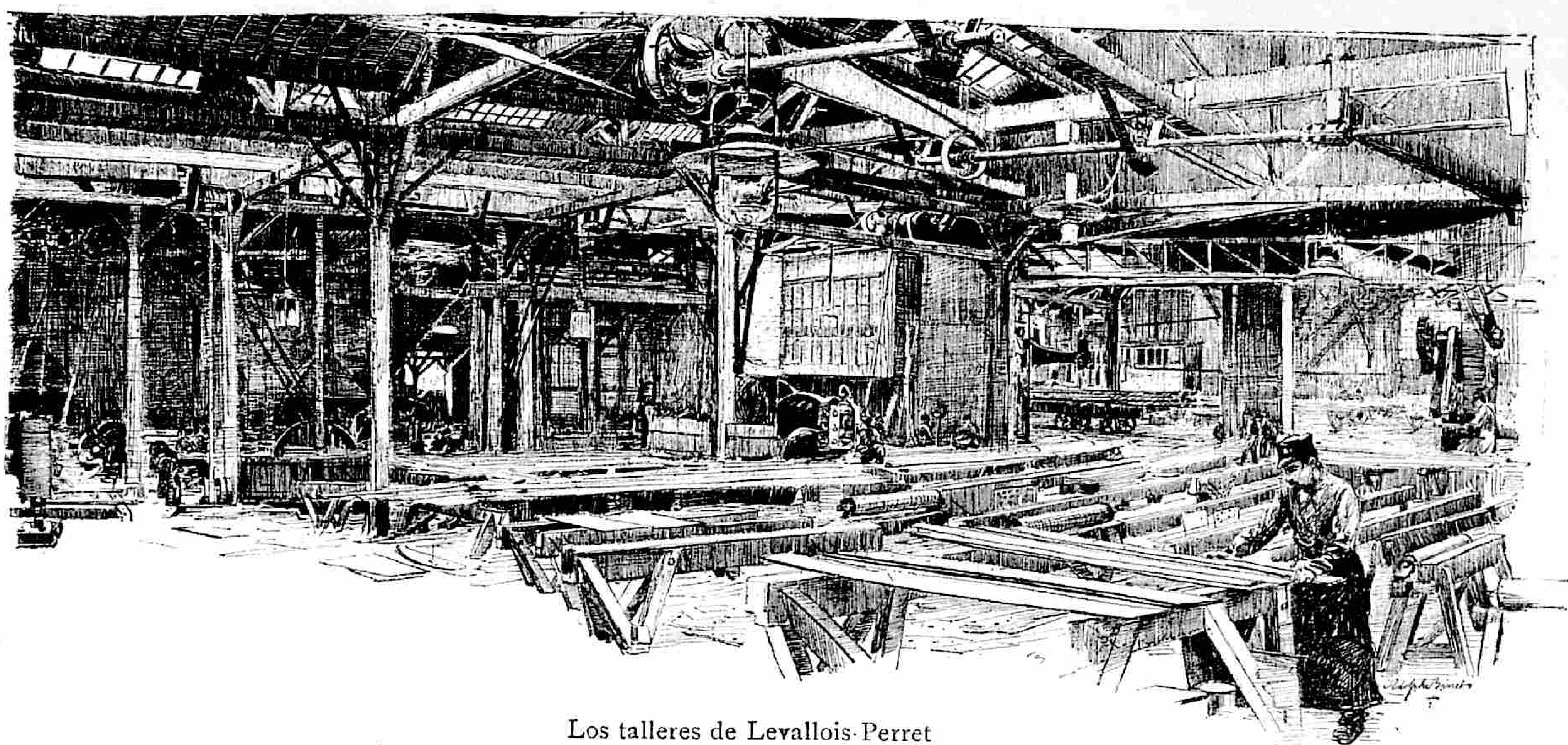
»No he podido daros más que una ligera noción de los medios empleados, y más ligera aún de las dificultades vencidas. Tendría mil cosas que deciros de los amarrajes del pie de la torre, por ejemplo, y de todos los recursos que aseguran, *de la manera más cierta*, el equilibrio y estabilidad del monumento. Bajo el punto de vista del trabajo de construcción, he aquí un detalle que tiene su elocuencia: el peso total del hierro empleado en la obra es de siete millones y trescientos mil kilogramos, sin contar el de los cimientos ni la maquinaria de los ascensores.

»Estas últimas palabras me inducen á hablaros de las diversas instalaciones destinadas á uso público. Y ante todo digamos algo de las escaleras.

»En los pilares del E. y del O. hay dispuestas sendas escaleras rectas de un metro de latitud, con numerosos rellanos que permiten subir de la manera más fácil al primer piso. Una de estas escaleras está reservada para subir y la otra para bajar. En caso de necesidad, bastarían á la circulación de 2.000 personas por hora.

»Del primero al segundo piso, hay también una escalera de hélice de 0^{m} 60 de latitud, en cada una de las pilas. Dos de estas escaleras están igualmente destinadas á la subida y otras dos á la bajada. Dos mil personas por hora podrían circular por ellas.

»Si pasamos ahora á los ascensores, cuatro llegan al primer piso, y dos de ellos continúan hasta el segundo, donde otro ascensor arranca y sube hasta la plataforma circular por debajo de la linterna.



Los talleres de Levallois-Perret

»Las dos primeras están construídas por MM. Roux, Combaluzier y Lepape, y se desarrollan á lo largo de los montantes, siguiendo una línea inclinada y de curvatura variable, por medio de un pistón articulado. La cámara de estos ascensores puede alojar cien personas y sube con una rapidez de un metro por segundo, subiéndose por consiguiente á la primera plataforma en un minuto. Allí, á una altura de 115 metros, se encuentran los depósitos de agua.

»Los otros dos ascensores, que suben al segundo piso, son del sistema americano Otis. La cámara no admite más que cincuenta personas; pero la rapidez de ascensión es doble de la del ascensor Roux.

»En cuanto al último ascensor, del sistema Edoux, tiene dos cámaras haciéndose contrapeso, remudándose en un piso especial á la mitad de la altura y haciendo cada una un curso de 80 metros. Estas cámaras, capaces de 63 personas, pueden servir á 750 en una hora. ¿Me preguntáis, después de esto, cuántas personas en máximum pueden subir por hora en todos los ascensores y en cuánto tiempo? Helo aquí: 2.350 al primero y segundo piso y 750 al último. La ascensión total puede hacerse en 7 minutos.

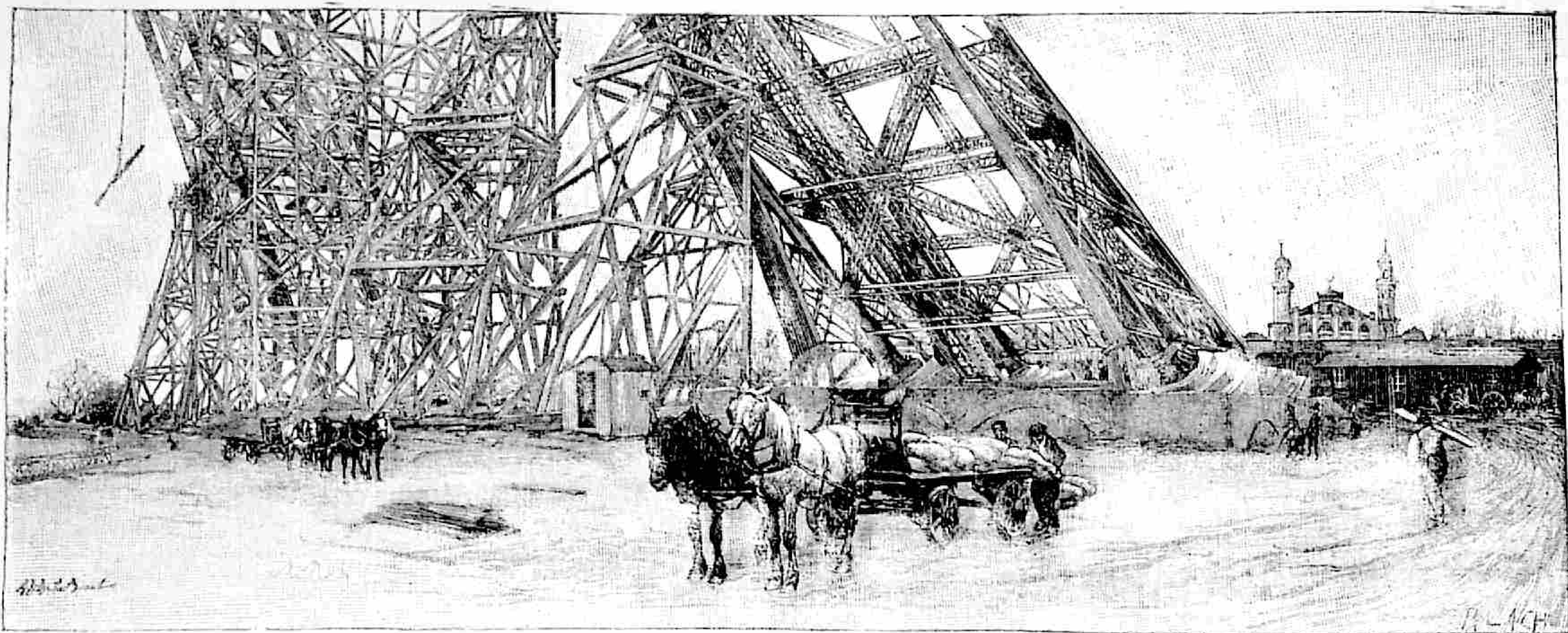
»En resumen, si se tienen en cuenta las escaleras, es posible permitir la visita de la torre á cinco mil personas por hora.

»Voy á indicaros ahora las dimensiones y disposición de las plataformas.

»El primer piso mide, en superficie, 4.950 metros cuadrados Encuéntrase en él un paseo de perímetro ó galería abierta en arcada, de 2 metros 60 de latitud y un desarrollo de 280 metros. Por encima de esta galería, destinada á los curiosos del panorama de París, cuatro salas capaces de 5 á 600 personas cada una, y de diferente arquitectura, están destinadas al servicio público, para el *bar* angloamericano, la cervecería flamenca, el *restaurant* ruso y el *restaurant* francés.

»Comprendiendo la galería abierta, calculamos en 3.500 el número de visitantes que podrán recibir á la vez los locales del primer piso.

»En el segundo piso, cuya superficie es de 1.400 metros, corre por el perímetro exterior una galería cubierta formando un segundo paseo de 2m 60 de amplitud y de un



Construcción de la torre Eiffel

desarrollo de 150 metros. Un millar de personas cabrían en él desahogadamente; sino que la parte central está destinada á servir de estación de paso entre los ascensores inclinados inferiores y los ascensores verticales superiores.

»En el piso tercero se encuentra una gran sala de 18 metros de lado cerrada de cristales, desde donde se puede observar, á cubierto de la intemperie, el admirable espectáculo del exterior. Por encima están dispuestos los laboratorios científicos y en el centro gira la escalera de espiral conduciendo á un faro desde donde por la noche iluminarán á París poderosas proyecciones eléctricas.

»Esta tercera plataforma puede contener de 300 á 400 personas.

»Para terminar, permitidme añadir algunas palabras sobre los servicios especiales que puede prestar la torre de 300 metros.

»En caso de guerra ó de sitio, sería un maravilloso observatorio para reconocer los movimientos del enemigo en un radio de 70 kilómetros: hasta se podrían por medio de la electricidad trasmitir desde su cúspide preciosas señales á la provincia. Está á tal distancia de los fuertes de defensa que en ningún caso podrían alcanzarla las baterías de los sitiadores.

»En todo tiempo será el mejor observatorio meteorológico, astronómico y físico.

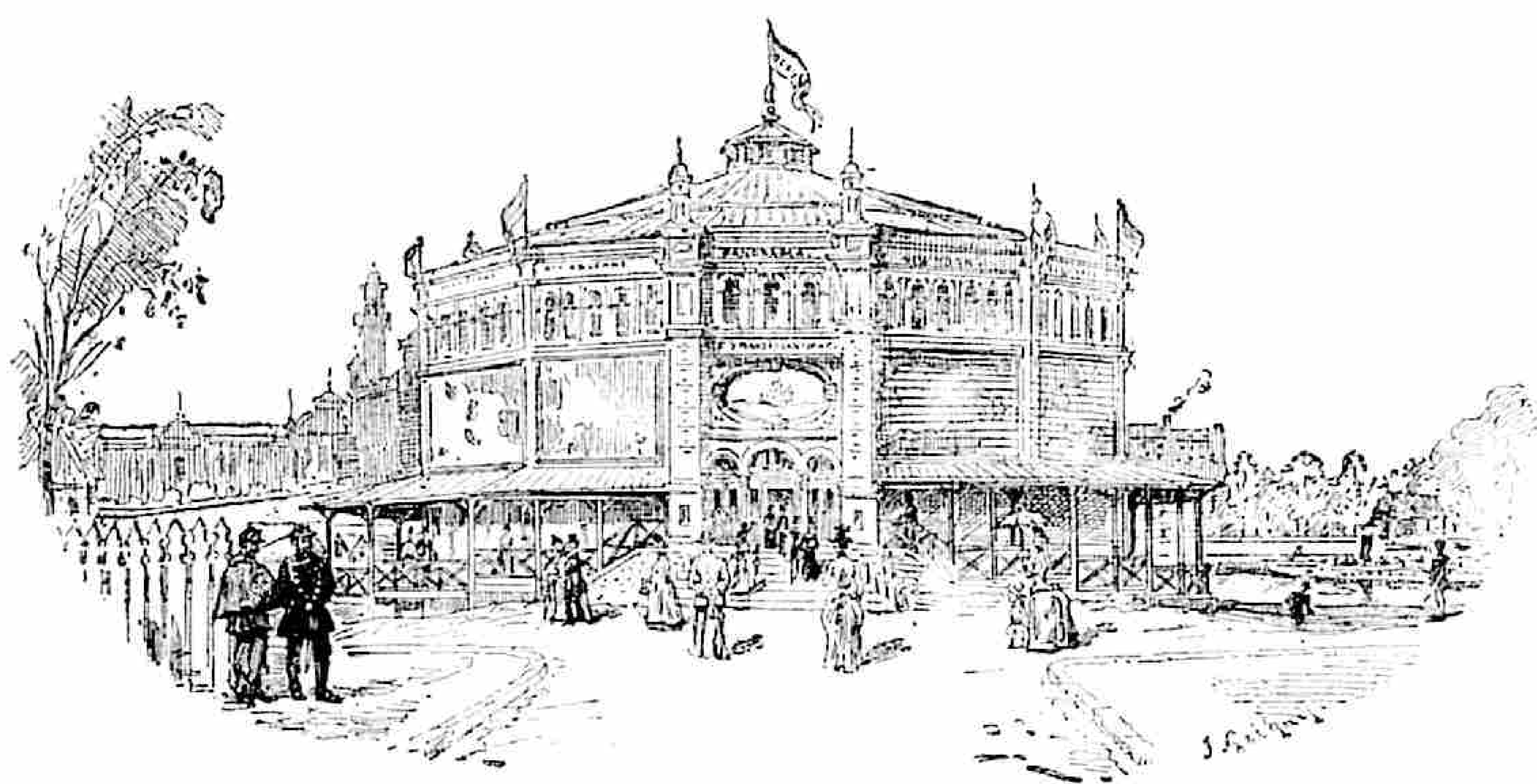
»Y á juzgar por el interés que inspira á estas horas así en Francia como en el extranjero, hay razón para creer que no habrán sido estériles mis esfuerzos, pues podremos hacer conocer al mundo que Francia sigue á la cabeza del progreso y que ha sido la primera en realizar una empresa muchas veces intentada ó soñada. El hombre ha procurado siempre levantar edificios de grande altura para manifestar su poder; pero reconoció muy pronto que el yugo de la pesantez lo paralizaba. Sólo por los progresos de la ciencia y del arte del ingeniero y por los de la industria metalúrgica que distinguen el término de nuestro siglo, hemos podido superar en esta vía á las generaciones antiguas con la construcción de esta torre, que será una de las características de la industria moderna, puesto que ella sola la ha hecho posible.»

Así nos ha hablado M. Eiffel, y creemos que nuestros lectores nos agradecerán que nos hayamos limitado á trascribir sus palabras. Hemos hecho lo posible por no desvirtuarlas y no creemos haber faltado á nuestro buen deseo.



M. Eugenio Pereire, presidente de la Compañía General Transatlántica

UN PASEO AL PANORAMA TRANSATLÁNTICO



Vista exterior del Panorama

Si no habéis hecho el viaje del Havre á Nueva York, id á ver el Panorama de la Compañía General Transatlántica, y no tendréis ya que arreglar el equipaje para pasar la mar.

M. Eugenio Pereire, el infatigable presidente de la Compañía, ha tenido en esto una idea feliz. No podía exponer sus barcos, ni sus astilleros de Penhoet, ni sus muelles de embarque en el Havre, en Burdeos, en Marsella, en Argel... ni sus múltiples servicios. Veinte mil metros cuadrados en el Campo de Marte apenas hubieran bastado. M. Pereire lo ha alojado todo en una elegante rotonda, construída por M. Nenot, y todo está allí representado en imagen.

En el exterior, en los pilares del pórtico, se leen los nombres de los setenta y dos paquebotes de la Compañía, y en las once fachadas del edificio hay otros tantos mapas de 36 metros cuadrados cada uno, en que están pintados de la manera más ostensible



Un comedor de 3.ª clase en la *Gascuña*

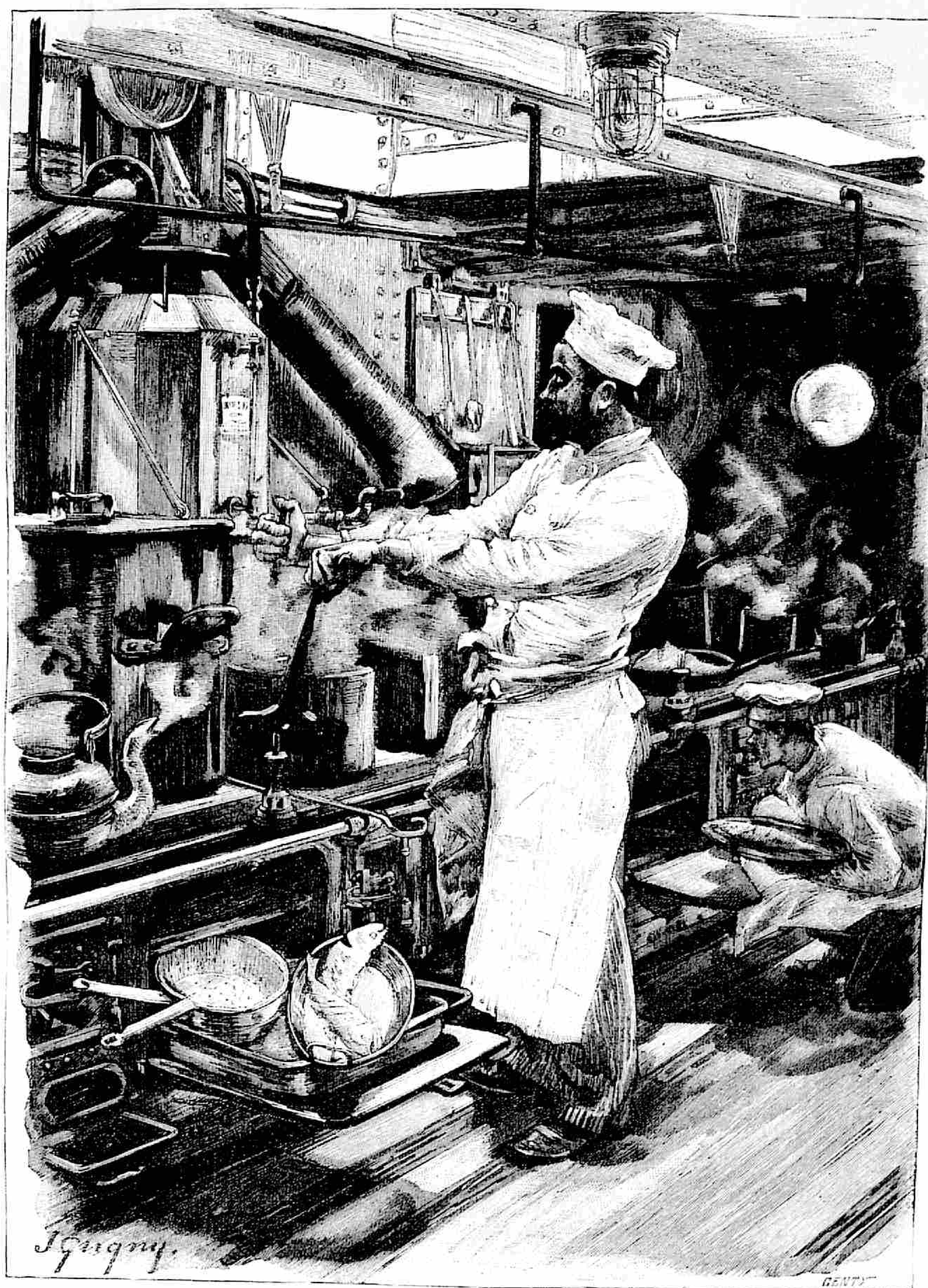
los trayectos de los servicios del Atlántico y del Mediterráneo y los planos de los puertos del Havre, de Marsella y de Argel.

En el interior, once dioramas y un vasto panorama ponen al curioso en la intimidad de los detalles relativos á los trabajos de creación y explotación de la Compañía.

Penetremos desde luego en el Panorama, obra de Poilpot que cuenta con diez en su activo. Estamos en el puentecillo de la *Turena*, paquebote que se botará dentro de algunos meses, y que será el más largo (165 metros) que haya construído M. Daymard, el hábil ingeniero de las Transatlánticas.

El pintor ha supuesto que la *Turena*, el futuro barco almirante de la flota transatlántica, navega ya. El barco ha vuelto al Havre, su puerto de destino, como quiera que ha de figurar al frente de los barcos del servicio de Nueva York. Para hacerle honores las setenta y dos quillas de la Compañía han venido á colocarse al rededor. No los nombraré, pues son tan numerosos, pero por Dios que podría hacerlo: la ilusión es completa y sorprendente. Para Poilpot no es propio del panorama representar colecciones de retratos ó revistas del siglo, sino que ha tomado un asunto único en un paisaje verdadero: «*La flota transatlántica* saludando á la *Turena* en el puerto del Havre.» Pero en vez de colocar al espectador en una plataforma circular concéntrica del Panorama, lo ha puesto en la *Turena* misma, cuya proa y popa penetran en el lienzo.

Se ha ejecutado esto con una ciencia tan viva de la realidad que el espectador se pregunta si forma parte él mismo de la pintura. ¿Está uno pintado también como los personajes que guarnecen la proa y la popa del barco? ¿Es uno de cera como las figuras colocadas más allá de la barrera? El espectador no está cierto de ser él mismo, hasta que se encuentra otra vez en el terreno del Campo de Marte. El prestigio no tiene igual.



La cocina á bordo de un Transatlántico

Se asegura que el proyecto de la Compañía Transatlántica es pasear su Panorama por Francia, por Inglaterra, y aun por América, después de la Exposición. Tenemos la certeza de que en todas partes se reproducirá la ilusión, dejando la misma impresión, tan sorprendente como verdadera.

No es sino el Havre lo que descubrimos por la popa; no es sino alta mar lo que vemos extenderse y dilatarse por la proa, dejando atrás las costas de Normandía. En medio de la bruma que dorada por un bello sol se levanta del mar, tenemos la percepción del objeto lejano, que se anuncia á la vista, primero en una especie de vapor, y se aclara luego por la persistencia de la mirada. ¡Y qué alegres y vivas con sus bellos colores se ofrecen á la admirada vista esas ligeras y gallardas naves que surcan la rada!

Pasemos á los dioramas, pero antes de que nos sea posible llegar á ellos, se nos ha



Un marinero de la Compañía

reservado una agradable sorpresa. Verdaderos camarotes de lujo se han instalado al pie de la escalera, por la cual se baja del Panorama, camarotes exactamente iguales á los que ví y habité durante un verdadero viaje á América, á bordo de la *Champaña* y de la *Borgoña*. Los muebles que los adornan proceden efectivamente de los almacenes de la Compañía en San Nazario. Viendo estos deliciosos camarotes dan ganas de viajar: en ellos se está tan bien y aun mejor que en los gabinetes de muchas fondas que se dan por las más aceptables.

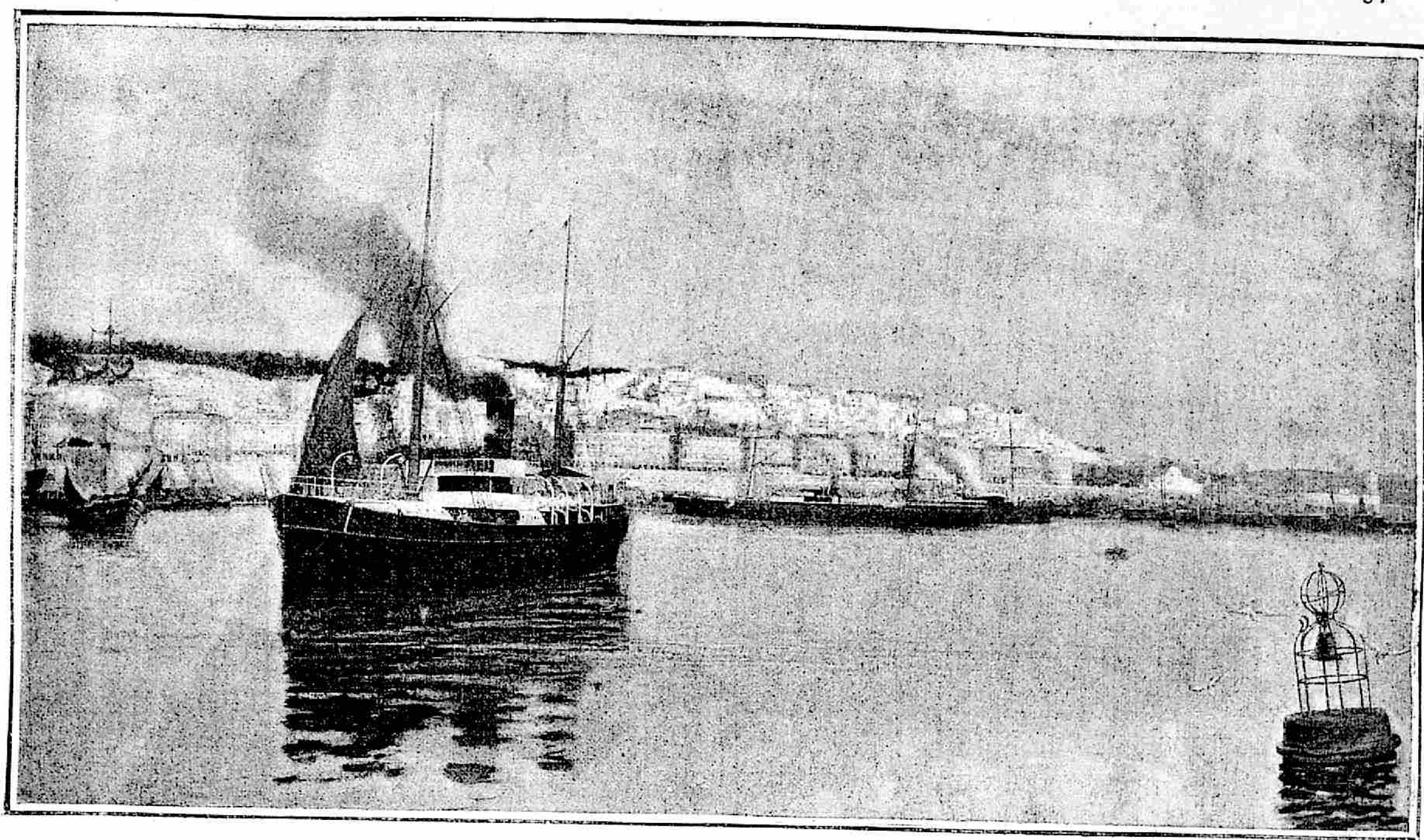
Pero es menester haber pasado ocho días en un transatlántico para apreciar bien las atenciones de que rodea á los pasajeros la administración y todo el bienestar que á bordo de los barcos de esta empresa hace olvidar las horas y los días. Así sucede que al desembarcar casi siente uno que el paquebot haya tenido andar tan rápido.

Los once dioramas nos solicitan en el orden siguiente:

Fumadero de 1.ª clase de la *Turena*, por F. Hoffbauer. — *Comedor* de 1.ª clase de la *Champaña*, por F. Hoffbauer. — *Taller de ajuste y montaje* en Penhoet, por E. Motte — La *Ciudad de Roma* saliendo del puerto de Argel, por F. Montenard. — *Salón de conversación* de la *Bretaña*, por F. Hoffbauer. — La *Borgoña* entrando en el puerto de Nueva York, por T. Poilpot. — *Un camarote* de 3.ª clase en la *Gascuña*, por T. Poilpot. — El *Eugenio Pereire* entrando en el puerto de Marsella, por F. Montenard. — *Embarque de los pasajeros*, á bordo de la *Normandía*, en el Havre, por T. Poilpot. — Vista general del astillero de Penhoet, por E. Motte. — *Un fogón de la Champaña*, por F. Hoffbauer.

Ninguna de estas composiciones es menos interesante para el público en general que para los viajeros. Por falta de espacio nos es imposible describirlas todas; pero hemos elegido dos que reproducimos por los mejores procedimientos de la fotografía directa.

La *Vista de Argel*, por M. Montenard, es un bellísimo lienzo. Este artista ha merecido, como sabemos, el título de pintor ordinario y extraordinario de S. M. el Mediterráneo. Muéstranos, bajo el cálido sol de Oriente, la capital de la nueva Francia, habiendo escogido su punto de vista por la parte en que la civilización francesa ha trasformado más nuestra conquista. Es el Argel de hoy, que palidecería un poco, en cuanto á orientalismo, al lado del Argel de los deyes y de los turcos. Entonces surcaban el mar los corsarios, entraban á saco las ciudades del litoral y robaban las mujeres para poblar



La *Ciudad de Roma* saliendo del puerto de Argel

los haremes; ahora la Compañía Transatlántica expide todos los días un barco de Marsella á Argel y otro de Argel á Marsella. Si lo pintoresco oriental ha perdido mucho en ello, la civilización ha ganado muchísimo. Es una compensación que debe aplaudirse, cuando se reflexiona, siquiera un instante, que apenas hace medio siglo era menos seguro el Mediterráneo que los mares más lejanos.

Fuera de esto, la civilización no ha cambiado el mar ni el sol, y M. Montenard les ha dado tal valor en su lienzo, que ha resultado una obra maestra. Todos los detalles son bellos, verdaderos, observados; todo está tomado del natural. ¡Argel! este es tu animado y majestuoso puerto, y tú eres la altiva ciudad tan cara á los corazones franceses.

No sin pesar se abandona la obra de M. Montenard, pues de buen grado estaría uno de pie delante de ella horas enteras, como permanece puesto de codos en el parapeto de un gran puerto. Todo se mueve allí, todo vive, todo es agradable de color y de luz.

El segundo diorama que nos atrae está mal denominado á nuestro entender: «Embarque de los pasajeros á bordo de la *Normandía*,» no es un buen título; el verdadero sería: «la tienda de los Transatlánticos en el Havre.» La *Normandía* está ciertamente allí á la derecha; bien se ve; pero todo el interés está en aquel inmenso tinglado, en la sala de las despedidas, donde se da el último ósculo á los que van á partir.

M. Poilpot ha multiplicado en este cuadro bellísimos episodios y sorprendido con delicadeza el matiz de sentimiento, de verdadera ternura que hace brotar toda separación. Ha recordado que sus personajes se despedían en público y ha puesto cierta reserva que no excluye la nota del corazón.

Dos enamorados jóvenes, que se aman de ayer y han jurado amarse siempre, se dicen hasta la vista, sabiendo bien que volverán á verse y que la vuelta será más tierna que la partida. Casi no se miran por no llorar, y á buen seguro precipitarán la separación. Un minuto más y el que parte se quedaría.

Al contrario, los dos viejos que se estrechan la mano allí cerca, no se separarán hasta el último minuto. El interés que impele al bueno del hombre á emprender un viaje lejano debe de ser muy imperioso para que no escuche los consejos de la vieja compañera de toda su vida. ¿Cuándo se volverán á ver? ¡Son tan viejos!... Y luego... Tranquilizaos, buena mujer: la *Normandía* es un barco sólido y el trato de á bordo es excelente. Cuando vuelva, porque volverá el viejo amado, os referirá acaso, sin piedad, que nunca ha sido más feliz, ni estado más tranquilo ni menos atormentado que durante estos ocho días de reposo y seguridad completa.

Recorriendo el pabellón transatlántico, he oído algunas reflexiones de las cuales he podido deducir que el francés ignora aun más la ciencia de los viajes que la geografía. Y sin embargo, en 1870 bien nos echaron en cara que ignorábamos ésta.

¡Ah! no es la geografía lo que ignoramos; la conocemos como cualquiera otro pueblo del mundo; sino que nos falta el arte de servirnos de ella, y esto por demasiado caseros y apegados á nuestro suelo. Se nos han hecho ferrocarriles, cuyas líneas surcan en todos sentidos la tierra firme; se nos han organizado servicios de paquebotes en todos los mares, y con todo eso, nos quedamos en casa, como en otro tiempo.

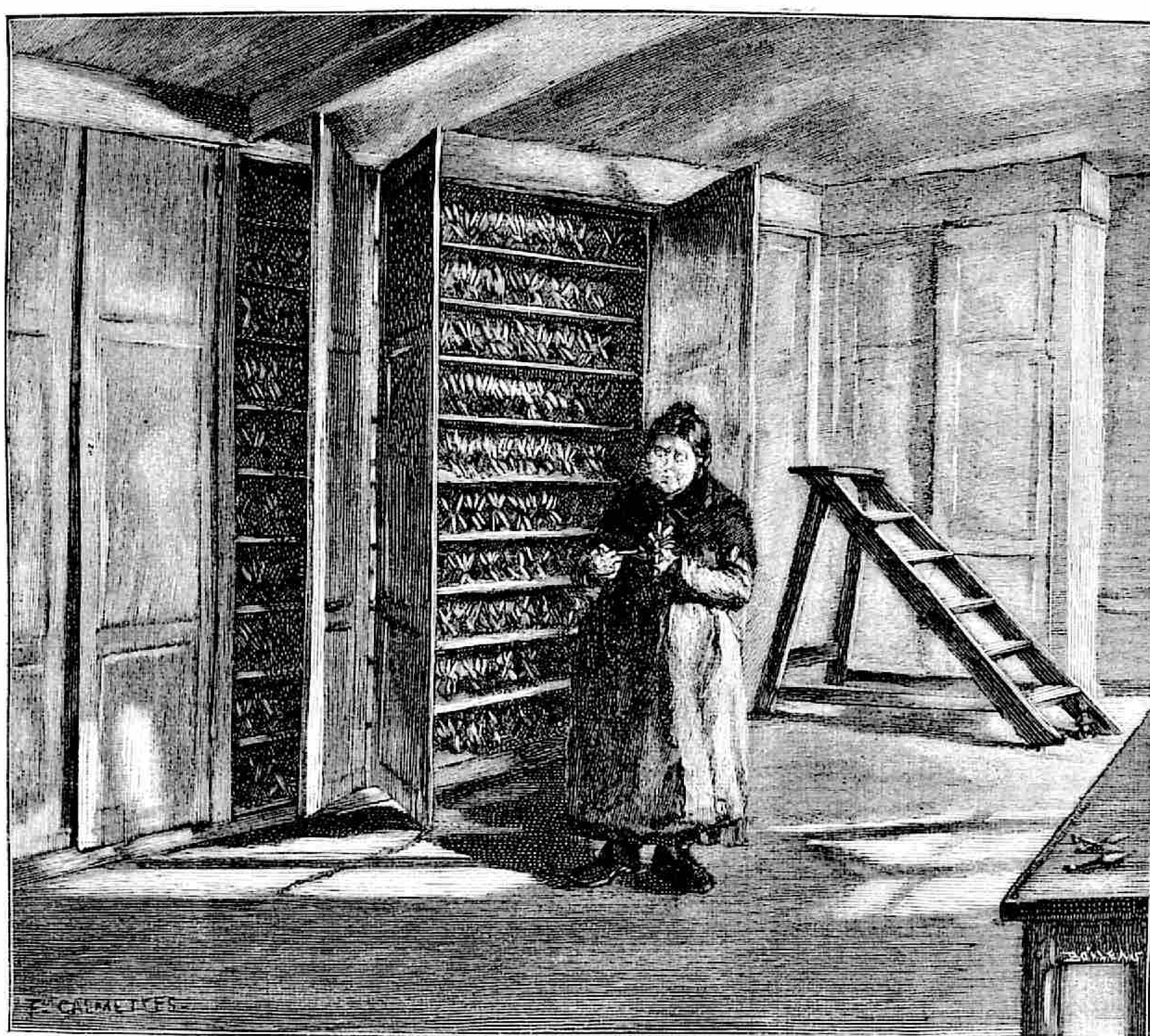
Comencemos por ser exploradores y llegaremos á ser pronto los primeros colonizadores del antiguo mundo. El ejemplo de los colonos franceses del Canadá, que, separados, hace un siglo, de la madre patria, no han perdido nada de nuestra lengua ni de nuestro carácter, dice bastante alto cuánta es la fuerza y cuánta la persistencia de la raza. Sí, tenemos cuanto es menester para ser exploradores: el amor al trabajo, la economía, el valor y también el dinero, que no echa á perder nunca nada.

ALBERTO DE KORSAK.

LA MANUFACTURA DE LOS GOBELINOS

CONTINUACIÓN Y FIN

III



El almacén de los treinta mil husos

La tintura es una operación tan lenta é incierta que ha de preverse mucho tiempo antes del empleo de las lanas. Para atender á los pedidos inmediatos, hay establecido un almacén de provisiones, donde las lanas esperan, arrolladas en sus bobinas, la hora de servir. Los 14.400 matices están allí clasificados, rotulados, numerados y guardados en un armario á buen recaudo de la luz, del polvo, del aire y de la humedad.

Las lanas no se entregan ni reciben nunca sin pesar y este continuo tráfico de los artistas con la señora encargada del almacén hace necesaria una contabilidad muy minuciosa.

La cualidad principal de un tapicero es el sentimiento que lo guía en la labor de su obra. Para él, no entra en cuenta el trabajo material; lo verdaderamente delicado y difícil es la parte de arte, aquella en que el tejedor hace de pintor, porque el que teje, pinta también. Pero el tapicero no tiene, como el pintor, el recurso de comparar las partes de su trabajo para armonizarlas entre sí. Ejecuta centímetro á centímetro, de una manera definitiva, sin esperanza de fáciles retoques, y sin saber, más que por instinto, si el tono que emplea hoy no desdecirá del que emplee mañana. Sobre esto, á medida que adelanta su tapiz ha de enrollar la parte acabada para poner al alcance de su mano la parte que le queda por hacer, perdiendo así de vista los términos de su trabajo y teniendo que hacer de memoria sus combinaciones.

El modelo pintado, que sigue el tapicero, no es siempre una guía bastante segura.

Así pues en el telar, que reproducimos, el cuadro que está en elaboración representa una composición de Julio Lefebvre: la *Ninfa y Baco;* asunto que debió tener en su tiempo mucha frescura y viveza de colorido; pero ya tiene esa apariencia de antigualla que data de las pinturas de la época. Copiar sus tonos hubiera sido producir una obra amarillenta y descolorida, y el tapicero tiene que levantarla con el vigor y la riqueza de la coloración.

Así lo comprendió el artista encargado de interpretar el cuadro de Julio Lefebvre, y se impuso la tarea de trasponer los tonos, digámoslo así, de enardecer las encarnaciones y realzar en armonía el fondo. En este caso, no es ya sólo un copista, sino un verdadero creador.

Un metro cuadrado por año es la producción normal de un artista, y añadiendo á la lentitud de la fabricación el coste de la lana teñida, resulta el excesivo precio de los productos de esta fábrica. En la más bella tapicería, se estima en cinco mil francos el metro cuadrado; pero no es un precio absoluto, pues sólo se aplica á las obras que exigen la intervención de los artistas más hábiles y el empleo de las lanas más finas.

El exceso mismo del precio de fábrica se ha invocado con frecuencia para oponerse á la venta de los productos de la Manufactura. Los Gobelinos trabajan sólo para el Estado, y se pretende que son demasiado caros para encontrar otros clientes.

Nosotros quisiéramos que permaneciendo como fábrica nacional, pudiera abrirse á la fabricación privada la Manufactura de los Gobelinos, como la de Sevres. No por esto faltaría á su carácter ni á sus tradiciones: no aceptaría sino demandas dignas de ella y se mantendría en su rango de institución de arte y de lujo. Acaso encontrara también ocasión de emanciparse de las indecisiones de estilo y de las timideces decorativas que se manifiestan en sus producciones.

Cuando un tapiz sale del telar, no está aún absolutamente terminado: hay en la ejecución del tejido dificultades técnicas, cuya solución exige muchos sacrificios. Así, pues, para corregir ciertos contornos vigorosos, para conservar en ellos la pureza de líneas sin hundirlos en el fondo, el trabajo del huso es impotente. El tapicero no enlaza pues el contorno y el fondo; los teje de orilla á orilla, dejando una abertura que ha de cerrarse después.

Al salir del telar tiene el tapiz muchas de estas aberturas. Podría evitarse este inconveniente y en la misma Manufactura se ha hecho el ensayo de un tapiz fabricado sin tales intermitencias. Sin embargo, el artista que hizo esta labor hubo de emplear tanto tiempo y vencer tales dificultades que se juzgó el provecho insuficiente para el gasto.

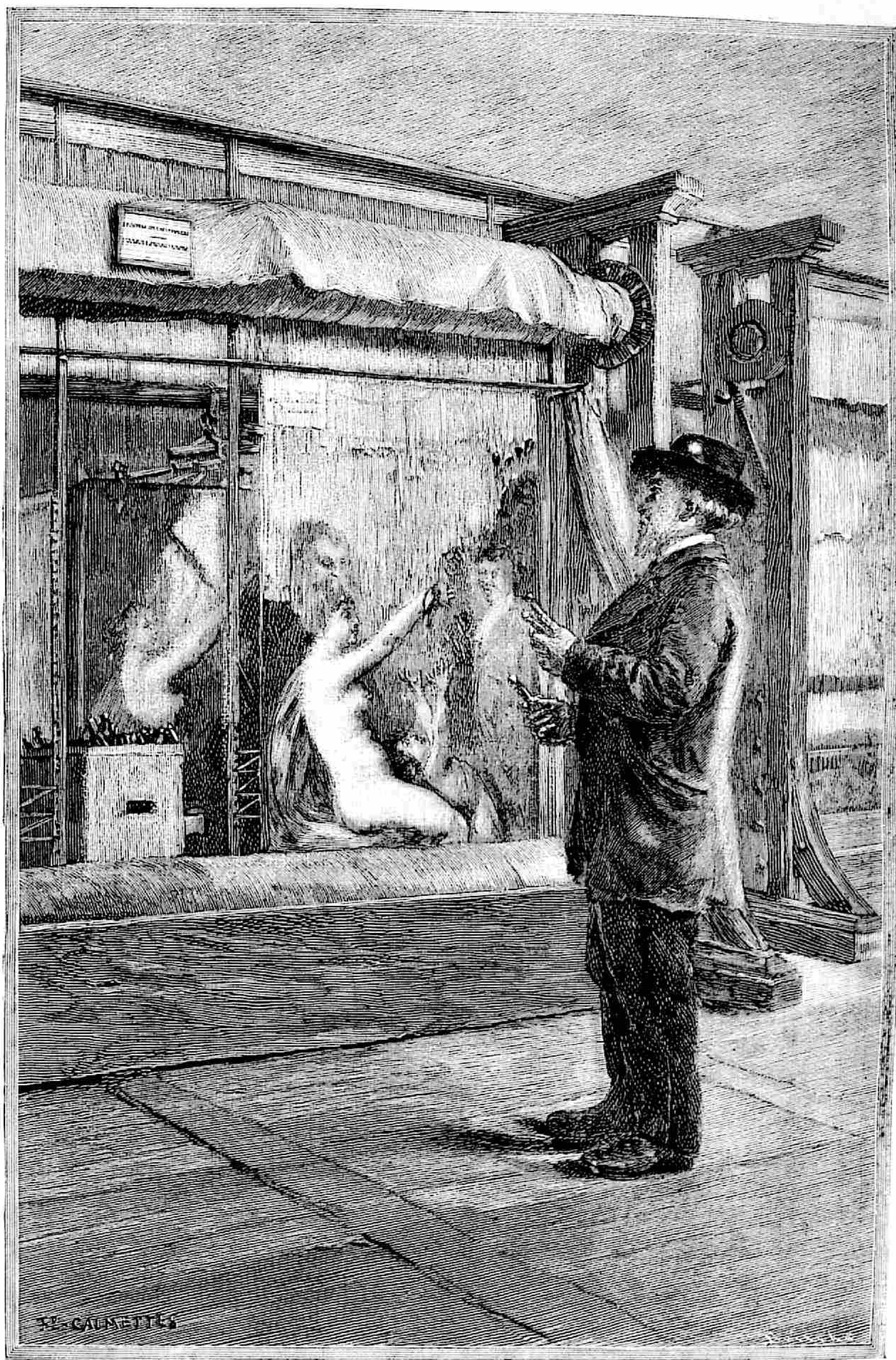
Por una simple costura á punto por encima acaban los tapices. Para las piezas más delicadas, se imponen los artistas la tarea de dar por sí mismos á su obra la última mano; pero más á menudo se cuidan de estos trabajos accesorios personas extrañas al telar, pasando la pieza que ha de terminarse á otro distinto taller que se llama de zurcidura.

A la zurcidura se reservan todas las obras de tapicería que no pueden concluirse sino á la aguja. Primero es la costura de las piezas nuevas confiadas á manos femeniles, que en esta materia son más hábiles que las de los hombres; después, la reparación de los tapices deteriorados que pasan á este taller á renovarse.

Como todos los talleres de la Manufactura, el de zurcido fué mucho más activo un tiempo que en nuestros días. No tenemos el derecho de engañarnos á nosotros mismos. Los Gobelinos que han estado cien veces para hundirse, corren ahora nuevos peligros.

No hace muchos años, uno de sus administradores propuso que se vendieran los jardines para emplear su producto en la reconstrucción del edificio.

No alcanzamos á qué interés inmediato se habría sacrificado el gracioso adorno de los jardines. Las piezas actuales, por estrechas que sean, no están todas ocupadas y muchos talleres permanecen desiertos. Para la tapicería no se forman aprendices, sino en escaso número, y ya ni uno solo para el ramo de alfombras.



Un cuadro de tapicería en fabricación

IV

La *Jabonería* es el taller en que se continúa la fabricación de la antigua Manufactura Real de los llamados tapices de pie ó alfombras, habiendo tomado su nombre de una fábrica de jabones, en cuyo edificio fué primitivamente instalada, en la colina de Chaillot.

Allí vivió prósperamente hasta que la Convención la agregó á la fábrica de los Gobelinos, y desde entonces, no por su traslación, sino por la penuria de los tiempos, ha conocido la decadencia próxima de su fin. De trece años á esta parte no ha recibido ni un aprendiz, y los artistas que mantienen aún el último honor de su arte se habrán retirado sin duda antes de que se haya pensado en darles sucesores. Los talleres van quedando desiertos uno tras otro.

Y como por una ironía del destino, el taller de la Jabonería jamás ha producido obras llevadas á tal grado de perfección. Los tapetes ó alfombras pueden rivalizar por la finura de su tejido y la delicadeza de su dibujo con la tapicería de pared: es un incompa-



Examen de una tapicería en el taller de zurcidura

rable resultado de ciencia y habilidad técnica; pero esta misma superioridad es el signo de una producción que va á morir, porque pierde su razón de ser.

Antiguamente el trabajo de la alfombra estaba en relación con su destino: dibujo amplio, fabricación ni grosera ni acabada con exceso de finura y capaz de sostener el roce de un largo servicio. La alfombra es un terciopelo y el dibujo que se forma en el espesor de las lanas es sensible al menor contacto y se aplasta.

Cuando el dibujo tiene grandes proporciones, los pies que lo pisan no alteran sus líneas esenciales, sino que permanece aparente á pesar de los choques y rozamientos que han destruído la pureza de sus contornos; pero en los asuntos minuciosos, el peligro es mayor: un talonazo basta para deformar una cabeza, una mano, un desnudo. No quiero hablar de los daños del apaleo y de la escoba. Como el terciopelo, la alfombra tiene un sentido y cepillándola por su anverso, toma esos brillos falsos, esas aguas de muaré que le dan un aspecto desconocido.

Todas estas causas disolventes han hecho reflexionar á muchos hombres de buen sentido, los cuales creen impropio entregar al grosero roce de los pies obras de arte de gran precio, y se ha imaginado renunciar al uso de las alfombras para los pies y darles el mismo destino que á los tapices colgándolas en las paredes.

Este nuevo destino no nos parece conforme con su naturaleza. Como todos los tapices, los productos de la Jabonería ofrecen, por el espesor mismo de su lana, un aspecto resistente, macizo y cálido, y sientan á las mil maravillas en el suelo.

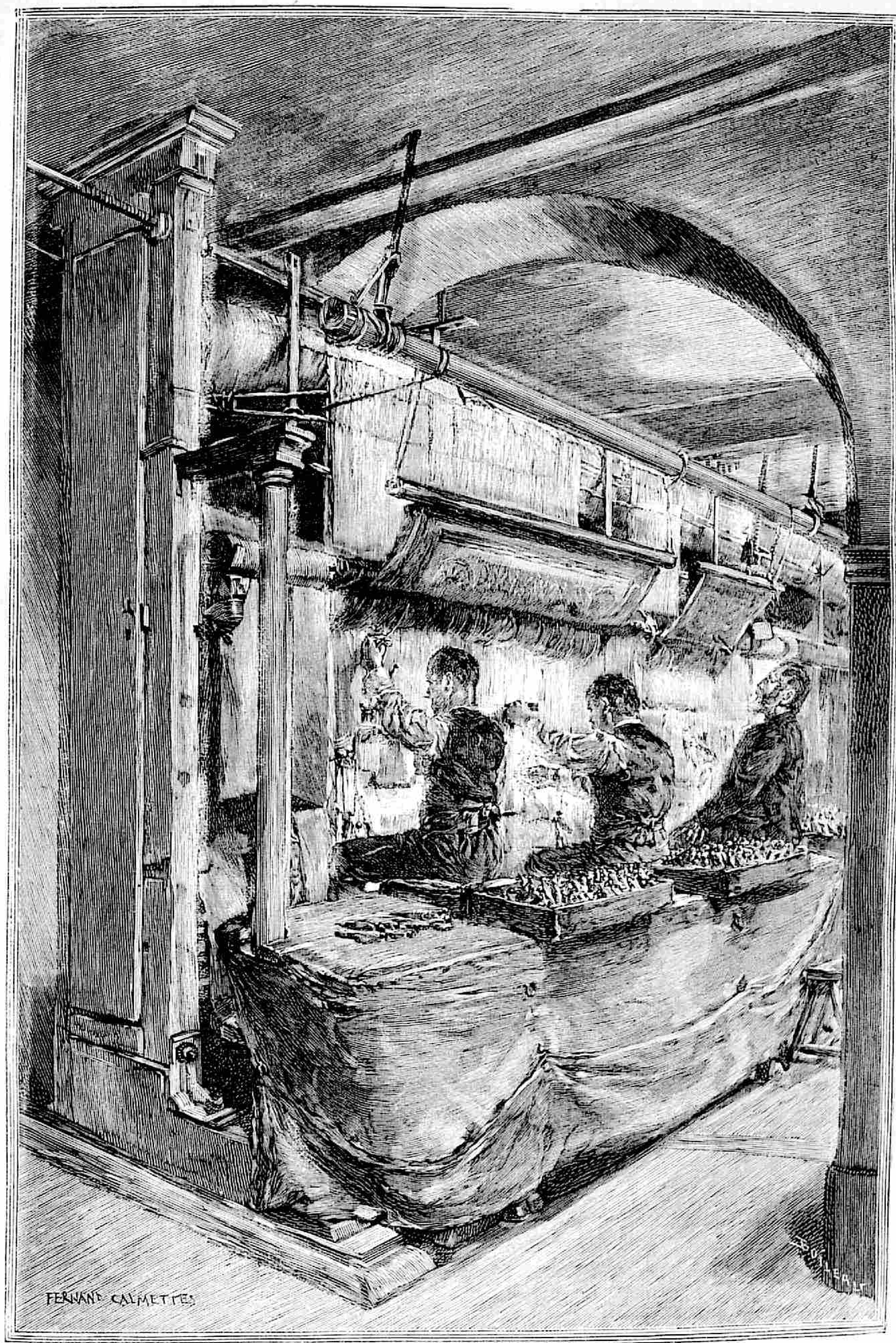
Pero en las paredes habrían de producir el más penoso efecto con su pesadez, que naturalmente abrumaría nuestra vista. Muchas de las que figuran en la Exposición uni-

versal están destinadas á cierta sala de la biblioteca nacional, y me temo que produzcan una impresión sofocante.

Las alfombras son muy pesadas para hacer el oficio de los ligeros tapices, hechos para asociarse á la arquitectura, que parece soportarlos fácilmente y sin fatiga.

Ignoro si el ensayo tendrá buen éxito; pero si no da los resultados que se esperan, el arte de la llamada *Jabonería* vendrá á quedar sin empleo.

Los modelos creados para la Exposición universal alcanzan tal grado de finura que se ven en ellos cabezas de una pulgada de altas. Difícilmente llegaría uno á imaginarse, sin haberlo visto, lo que en labor asidua y asidua paciencia cuestan estos detalles de ejecución.



Taller de la Jabonería

El tapicero de alfombras no trabaja al revés como el artista de tapicería; se coloca enfrente de su obra, pero no tiene menos dificultades que vencer. En la cadena de la urdimbre anuda una serie de puntos de matices diversos, según la forma que se ha de dar; los nudos así yuxtapuestos no dicen nada á los ojos profanos; penden uno al lado del otro, sin que se pueda adivinar el sentido del dibujo que el artista va á encontrar allí. Entonces éste los corta, deja á descubierto los cabos de lana que los componen y hace aparecer, en fin, el dibujo.

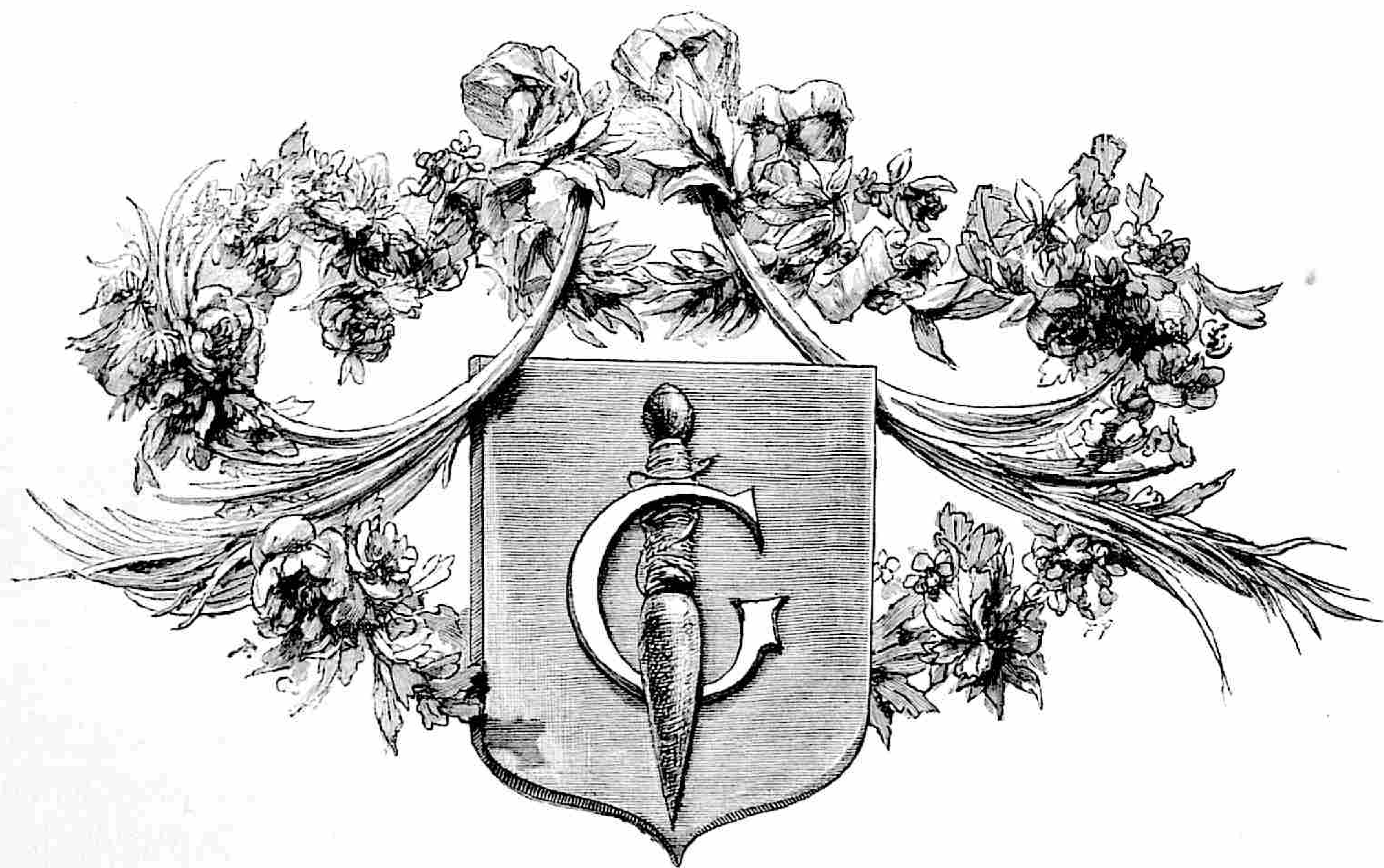
Pero estos cabos, ya libres, después de cortar los nudos, se alojan á su capricho. Si han de dibujar un ojo, los cabos blancos que forman la córnea, el cabo negro que forma la retina, los cabos azules del iris están poco más ó menos en su lugar, pero no entran absolutamente en el sentido de la forma. Entonces el hábil artista comienza su retoque á punta de tijera, obliga á todos estos cabos á tomar su exacto lugar cada uno, los reune, los aleja ó los acerca, los lleva á la derecha ó á la izquierda, los modela, en una palabra, empleando en tan minuciosa y delicada labor largas horas, sin parar hasta haberse hecho dueño del dibujo. ¿Hay que decir más para hacer comprender la increíble lentitud de este arte?

Convengamos, pues, en que sería una lástima que semejantes obras de arte y de paciencia se destinaran á ser pisoteadas. Pero si después del ensayo que se va á intentar queda probado que no convienen las alfombras á la decoración de las paredes, ¿qué suerte les espera?

Desaparecer irremisiblemente. Y esto es lo que por desgracia dejan prever, como lo más seguro, las tendencias actuales.

Ahora bien, ¿no hubiera sido mejor mantener, como en otro tiempo, la fabricación de estos productos en los mismos límites de su destino, es decir dejar las alfombras al servicio de los pies, no ponerles un sello de perfección sólo para ofrecerlas á las injurias del calzado? ¿No hubiera valido esto más y aun otros sacrificios que traer el taller á morir de su misma perfección?

FERNANDO CALMETTES.





Los burreros de la calle del Cairo

LA CALLE DEL CAIRO

Uno de los grandes encantos de la Exposición es la facilidad con que se pasa de un país á otro. Las botas de siete leguas no harían viajar con más rapidez. En algunos pasos, la calle del Cairo nos trasporta á Egipto: allí estamos efectivamente. Y si se necesita algún esfuerzo de imaginación, no es ciertamente para persuadirnos de estar á orillas del Nilo, sino al contrario, para recordar que no hemos salido del Campo de Marte.

El éxito de esta exhibición ha sido inmediato y como fulgurante. Una vez desarmados los andamios, mucho antes de la inauguración, era ya popular. Ahora desde por la mañana hasta la noche está siempre lleno de curiosos. Y este éxito es un buen ejemplo, porque no es tan completo, sino por ser enteramente legítimo, y si arrastra á los artistas y á los simples mirones en una común admiración, consiste en la escrupulosa verdad con que se ha reconstituído esta calle egipcia.

Todo es en ella auténtico: las veinticinco casas que la constituyen reproducen exactamente tipos escogidos en el Cairo entre los más característicos. Las hay muy antiguas que recuerdan la época lejana de Tulun, los primeros tiempos de la ciudad; aquellos en que el saledizo del primer piso está incorrectamente puesto sobre las vigas de la planta baja, que á este efecto sobresalen de la pared. Y las hay también de las más recientes, en que las cabezas de vigas se han trasformado en modillones esculpidos y en cuyos adornos puede seguirse la trasformación del gusto árabe. Tímido y sobrio en el origen, viene á ser más variado, más rico y más audaz á medida que está más seguro de sí mismo.

El *mirador* es particular á la casa árabe: es una rejilla que cubre las ventanas y forma balcón sobre la calle. No está labrada en plena tabla como pudiera creerse á primera vista, sino compuesta de piececitas que se ajustan ingeniosamente unas con otras. La



La danza del vientre

calle del Cairo presenta una combinación única. M. Delort la había formado de larga fecha. Se ve que la capital de Egipto, como el mismo Egipto, se esfuerza de algunos años acá por entrar en el movimiento europeo. Se despoja de su carácter original para trasformarse en una mala é indiferente copia. Sus viejos cuarteles están cortados por calles trazadas á cordel y en el emplazamiento de sus pintorescas casas se elevan feos edificios que se creerían tomados de nuestros arrabales por triviales y pesados, sin el mérito de ser más cómodos, porque la casa árabe es la más propia de un país donde es necesario huir del sol.

M. Delort ha salvado de estas destrucciones los *miradores* que encontró más bellos y los trasportó á París para la Exposición.

Puesto que hemos nombrado á M. Delort, no serán inútiles algunos detalles respectivos: Delort es el mago que ha evocado tan felizmente esa exquisita visión de Oriente. Este ilustre barón es el primer diputado de la nación francesa en el Cairo, donde vive hace veinticinco años. Adora el arte árabe y colecciona sus obras desde hace mucho tiempo. No es arquitecto, y si no temiera decir una malignidad gratuita, en concepto de algunos, diría que acaso esto haya valido más. Es muy difícil para un arquitecto hacer abstracción completa de su persona, cuando se le pide que sólo sea un traductor sincero, reproduciendo muestras de un arte extranjero. Siempre se siente tentado á sustituir las concepciones extrañas con las suyas propias, y como los traductores literarios, á corregir y embellecer, es decir á falsear lo que traduce. No es preciso buscar mucho en la Exposición para encontrar ejemplos de esta inclinación humana.

El barón Delort, después de haber costeado de su propio bolsillo y con ayuda de algunos amigos los gastos necesarios para la exposición egipcia, no quiso confiar á nadie el cuidado de la instalación; y habiéndose impuesto por objetivo dar una idea del Cairo árabe, apartó los peligros de infidelidad dirigiendo la construcción por sí mismo. El joven arquitecto que lo asistiera, M. Quillet, sólo dirigió las obras, á las órdenes siempre del barón.

Así ha salido de la tierra, al lado del Palacio de Industrias varias, ese grupo de edificios, en que están resumidos, por decirlo así, el Oriente del Sol y el Oriente del Islam. Esos techos en saledizo, esos aleros y sobradillos dan la impresión de un país donde la sombra y el fresco son tan indispensables como el pan. Y esos *miradores* impenetrables á la mirada exterior explican la vida de las mujeres, cautivas aburridas á quienes ha sido preciso concederles alguna distracción y para quienes se han imaginado esas celosías, que les permiten mirar á la calle y ver sin ser vistas.

Tres puertas monumentales que dan entrada de la calle del Cairo al palacio de Industrias varias, y una pequeña loggia de dos arcos y un minarete, completan esta repro-

ducción con excelentes muestras de arquitectura religiosa, porque el todo se ha tomado de varias mezquitas de la ciudad.

Nótanse aquí algunos productos de la fecunda imaginación con que los artistas árabes han variado la forma de sus arcos. No se han cansado nunca de inventar, y puede decirse, que á pesar de la decadencia en que yacen hoy los musulmanes, inventan aun en este género. Y sus investigaciones de la novedad se producen siempre en este sentido, en el sentido de la ligereza. Parece que este pueblo de origen nómada y que permanece nómada en parte, acostumbrado al cielo y al espacio, tenga horror á toda construcción pesada, que abrumaría su cabeza. Ha adelgazado sus columnas para hacerse la ilusión de que están menos cargadas; juega con las curvas de sus ojivas para disimular el peso que soportan, y oculta el espesor de sus paredes y el armazón de sus techos con arabescos tan delicados y sutiles como bordados. Todo edificio árabe de buen estilo lleva así un sello de ligereza de sueño, y ningún otro arte ha llevado á tan alto grado de perfección las cualidades con que se obtienen esos efectos de ligereza, de gracia y de elegancia.

También se notan en estas construcciones admirables especímenes de esos arabescos que tomaron su nombre del pueblo mismo que de ellos ha hecho tan maravilloso uso. Se ha dicho que el Corán prohibía la reproducción de los seres animados (lo que no es exacto, como prueba el patio de los Leones de la Alhambra, por ejemplo) y que los árabes han recurrido á las combinaciones geométricas de líneas para su ornamentación. Lo cierto es que han mostrado una fantasía inimitable.

La inscripción árabe puesta encima de una de las puertas y que es un notable azulejo proviene del cilindro de cúpula de una mezquita del Cairo. Arrancado de su sitio por unos ladrones, comprado por un coleccionador europeo y ofrecido al gobierno egipcio para que lo repusiera en su lugar, continuó en manos de su comprador por la indolencia oriental. Es la desolación de los visitantes ver todos esos monumentos del Cairo, obras maestras de la más pura inspiración árabe, entregadas al pillaje y desaparecer más bien por culpa de los hombres que por la acción demoledora del tiempo.

Construída la calle del Cairo, era menester poblarla y se hizo esta operación con el mismo escrúpulo de verdad local que la primera. Lo más característico que hay en el aspecto exterior de la capital de Egipto es el servicio de los asnos, único medio de trasporte posible por calles tan estrechas como tortuosas. M. Delort ha hecho traer cincuenta asnos blancos, limpios y vivarachos, de ancas historiadas con dibujos raros hechos á tijera en el pelo; y con los cincuenta asnos otros tantos zagales de quince á diez y seis años, en traje del país, los cuales pasean



¡Fresco! ¡fresco!



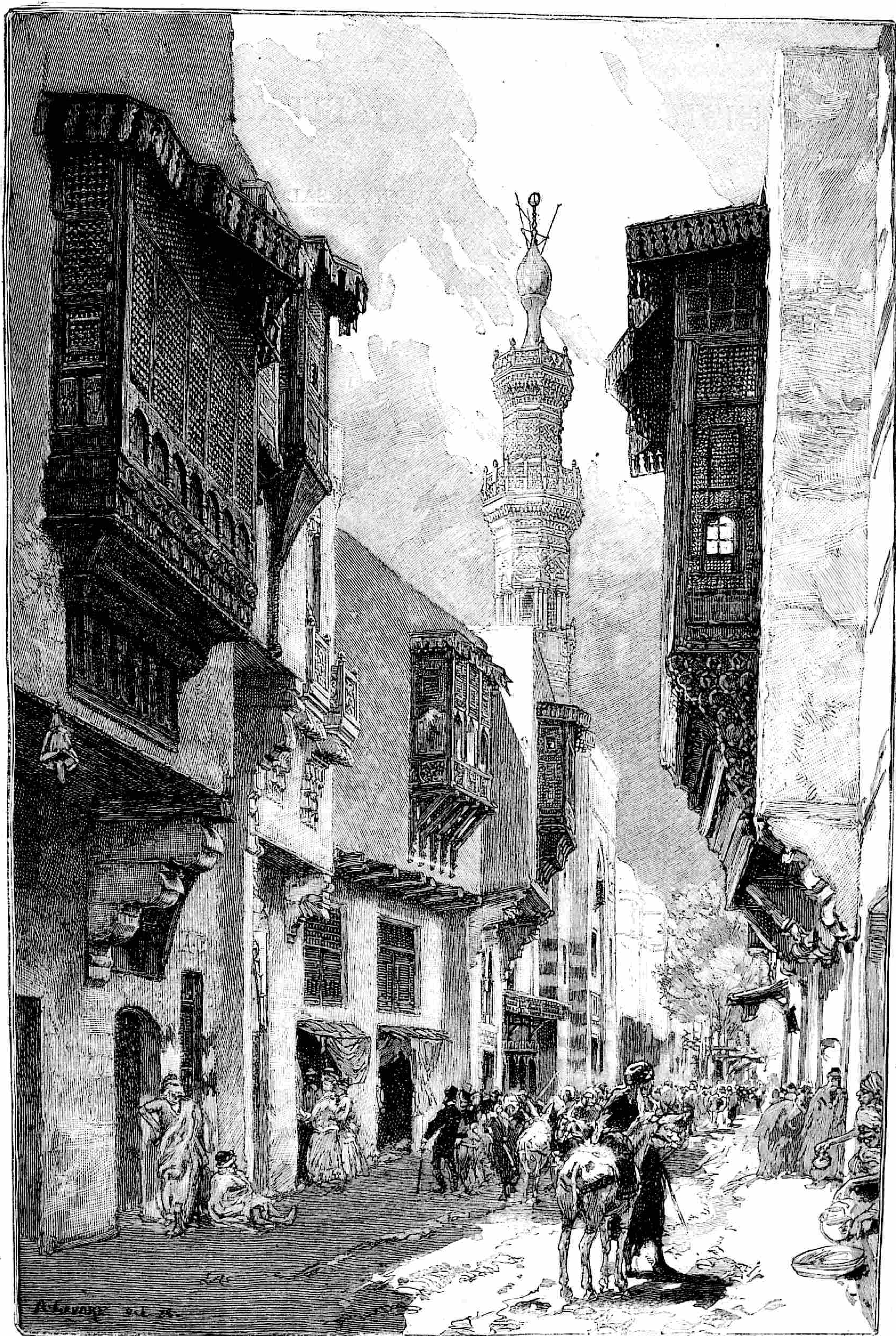
El derviche dando vueltas

á través de la Exposición sus blancos dientes, sus ojos dulces y audaces y su cuerpo largo y delgado de fellah. Es una cuadrilla turbulenta cuyo gobierno ha dado ya más de un disgusto al empresario que los dirige.

Hay establecido un café árabe en una gran sala magníficamente entapizada; y se ha llevado el rigor de la exactitud hasta el extremo de emplear mozos que no saben una palabra de francés: todos son hijos de Egipto por línea recta. Bien es verdad que el conocimiento de nuestra lengua les es inútil, siendo el café la única bebida que en el establecimiento se sirve. Se toma este café mirando al mismo tiempo el espectáculo que se da en el fondo de la sala. Dos músicos tocan la guitarra acompañados de la *darbuka*, y un derviche da vueltas como un loco mientras danzan dos almeas. Una de éstas, ejecuta la célebre *danza del vientre*, con una viveza y precisión de movimientos y tal maestría que arrebata á los aficionados á este extraño ejercicio. Esta bailarina viene ahora de Esneh, el país de las almeas, la ciudad en que Plambert encontró aquella Ruchuk-Hanem, de quien conservó siempre una impresión tan profunda.

Todas las casas han sido trasformadas naturalmente en tiendas alquiladas á judíos, sirios y musulmanes mezclados como en todos los bazares del Mediterráneo. De día se mira adentro bajando la cabeza como exigen las chatas puertas; pero no sé si de noche ofrece la calle otras impresiones. Lamparillas de Edison simulan el farol encendido por encima de las puertas, la música guitarresca sigue en el café, luces inciertas alumbran á medias á hombres envueltos en su tarbuch y acurrucados en el fondo de las tiendas, se oyen conversaciones en voz baja y en lengua gutural en que se escupen las vocales, un cantor que no se ve ganguea un canto monótono, las cúspides y los minaretes se dibujan en el cielo, y si se tiene afición al Oriente y se ha visitado ya, brotan naturalmente del corazón los recuerdos.

P. BOURDE.



La calle del Cairo

HISTORIA DE LA HABITACION

EN LA EXPOSICION UNIVERSAL

A cosa de la una y media de la tarde de un día bastante destemplado de primavera, dejé mi habitación humana moderna, sita en la plana de Monceau, país en otro tiempo castigado por los icciosauros, y en asiento de tranvía, que no recuerda en nada los carros armados de guadañas de nuestros padres (500 años antes de nuestra era) me trasladé á la habitación humana que ocupa M. Carlos Garnier, en medio de París, en el bulevar Haussmann.

Deseaba interrogar al célebre arquitecto sobre la estética de su obra, *Historia de la habitación*, que debe ser y será uno de los flacos de la Exposición universal. Esto reemplazará la *Calle de las Naciones*, que se vió en 1878, y luego... luego al pie mismo de la torre Eiffel es donde M. Garnier ha establecido audaz y hábilmente su exhibición arquitectónica; *audazmente*, porque se ha declarado enemigo personal de esta torre gigantesca y se atreve á hacerle la competencia en su mismo terreno; y hábilmente porque la oleada de curiosos que atraerá el coloso no podrá menos de visitar los palacios, grutas, tiendas, villas, chozas, casuchas, y demás albergues, que constituyen la Exposición de la habitación humana.

Llegué pues al bulevar Haussmann, al sitio en que la Ópera prolonga por detrás dos cuerpos de edificio bastante parecidos á patas de cangrejo y cuya utilidad no excusa absolutamente su fealdad cuartelesca. Una dama de mucho ingenio compara la Ópera con el talabarte de Porthos, todo de oro cincelado y maravillosos arabescos de piedras finas por encima, y de simple y ajado búfalo por debajo. Comprobé una vez más la exactitud de esta comparación aplicada á esta ópera tan rica de fachada y tan pobre de trasera y me personé en el despacho de M. Garnier.

El maestro, fumando en su buena pipa moderna, estaba encorvado sobre un plano arcaico. A mi llegada, levantó su cara de indio con los ojos apartados. Alguna nieve fina, sin duda venida del Himalaya, nieve caliente, blanquea sus largos cabellos y su ligero bigote.

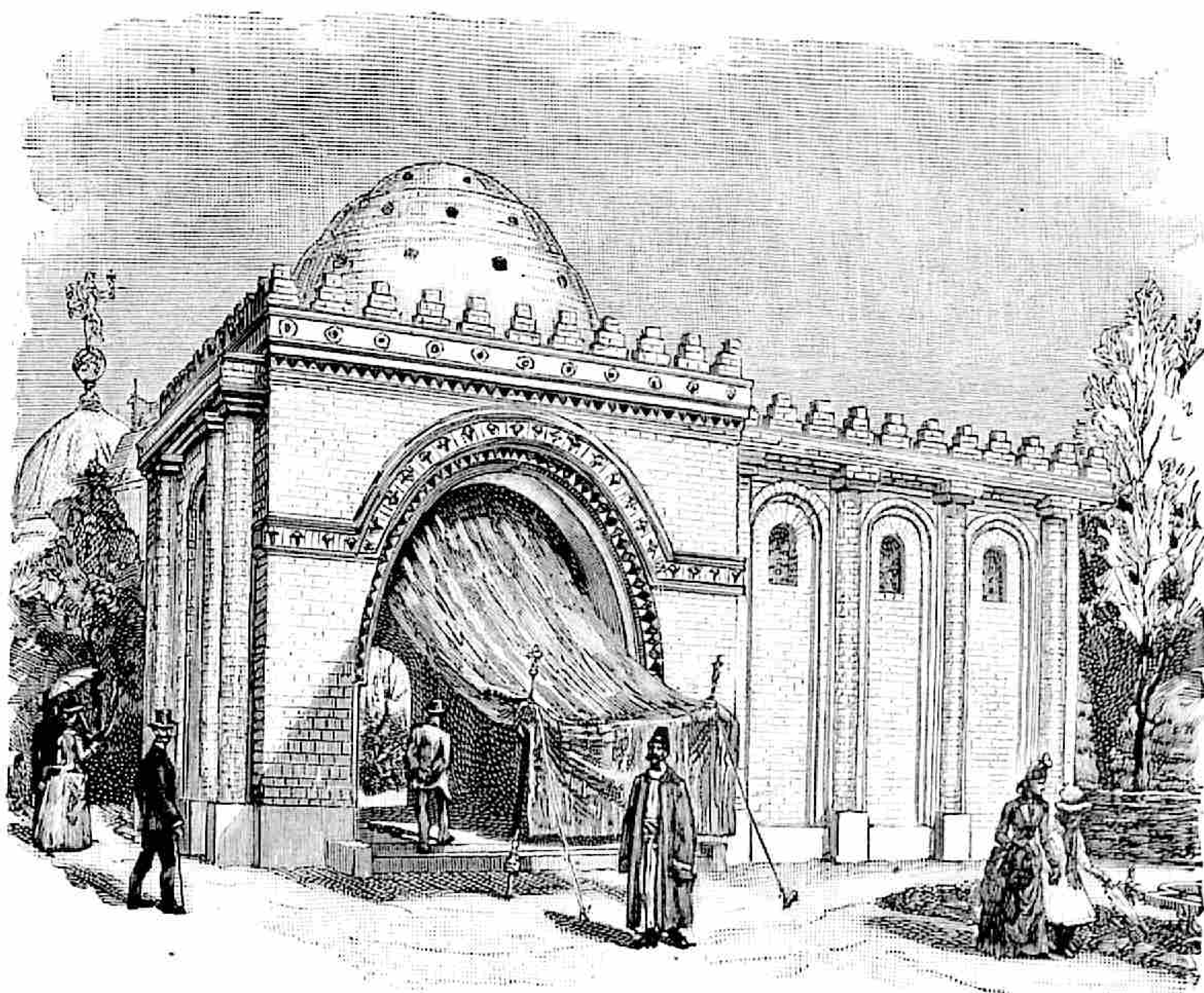
Pregunté entonces á este brahmán.

No ignoráis el sentido de las palabras *esoterismo* y *exoterismo:* la primera significa lo que es interior, escondido, oculto, y la segunda se aplica á lo que es exterior, manifiesto, visible. El budhismo indio posee su esoterismo profundo y su exoterismo superficial. Pues bien, el brahmán Carlos Garnier ha sido más bien conmigo en esta conversación partidario del *esoterismo*. Cuando yo le hablaba de la estética de su obra, de la parte técnica, científica de la Historia de la habitación, se negó á iniciarme en su secreto, refiriéndose simplemente al día de la Revelación, que revestirá la forma y las especies de un volumen en casa de Hachette. Este día el Verbo Garnier será hecho Carne.

Entre tanto, no puede uno hacer más que entregarse á profecías conjeturales, procurando traspasar con la sagacidad de un mitólogo el místico velo tras el cual se ampara

M. Garnier, teniendo en la mano una flor de loto en forma de tiralíneas y contemplando el cubo de su pipa.

Salí pues de esta entrevista, trayéndome, no una síntesis científico-estética, sino, simplemente la impresión de que M. Garnier es un indio encantador y de ojos alegres. Tenía también, debo decirlo, un bello programa, un cuadro sinóptico, en que la Historia de la habitación ostenta la promesa de sus maravillas.



Palacio pérsico

Ya era algo ¿no es verdad? y mis facultades de mitólogo encontraban la materia en ejercicio, tanto más cuanto que tenía perfectamente el derecho de comprobar la exactitud de este documento en el Campo de Marte, y de poder analizar, epilogar y sintetizar á mis anchas, dando toda libertad á mi imaginación, que tan independiente quedaba por el silencio del maestro y por el hecho especial de que el Libro no ha salido aún á luz.

He aquí el cuadro sinóptico:

HISTORIA DE LA HABITACIÓN

I. Período prehistórico.

ALBERGUES NATURALES Ó PRIMITIVOS.	Al aire libre. – Albergues bajo maderas. – Id. bajo rocas. En las grutas. Los trogloditas. Edad de la piedra hendida.
HABITACIONES CONSTRUÍDAS	Sobre el agua. Ciudades lacustres. La piedra labrada. Cacharrería. Principios del bronce Sobre la tierra, Cabañas de barro. Menhires, chozas, época del reno, edad del bronce y del hierro.

II. Período histórico

1.º *Civilizaciones primitivas.*

Egipcios. – Asirios. – Fenicios. – Hebreos. – Pelasgos. – Etruscos.

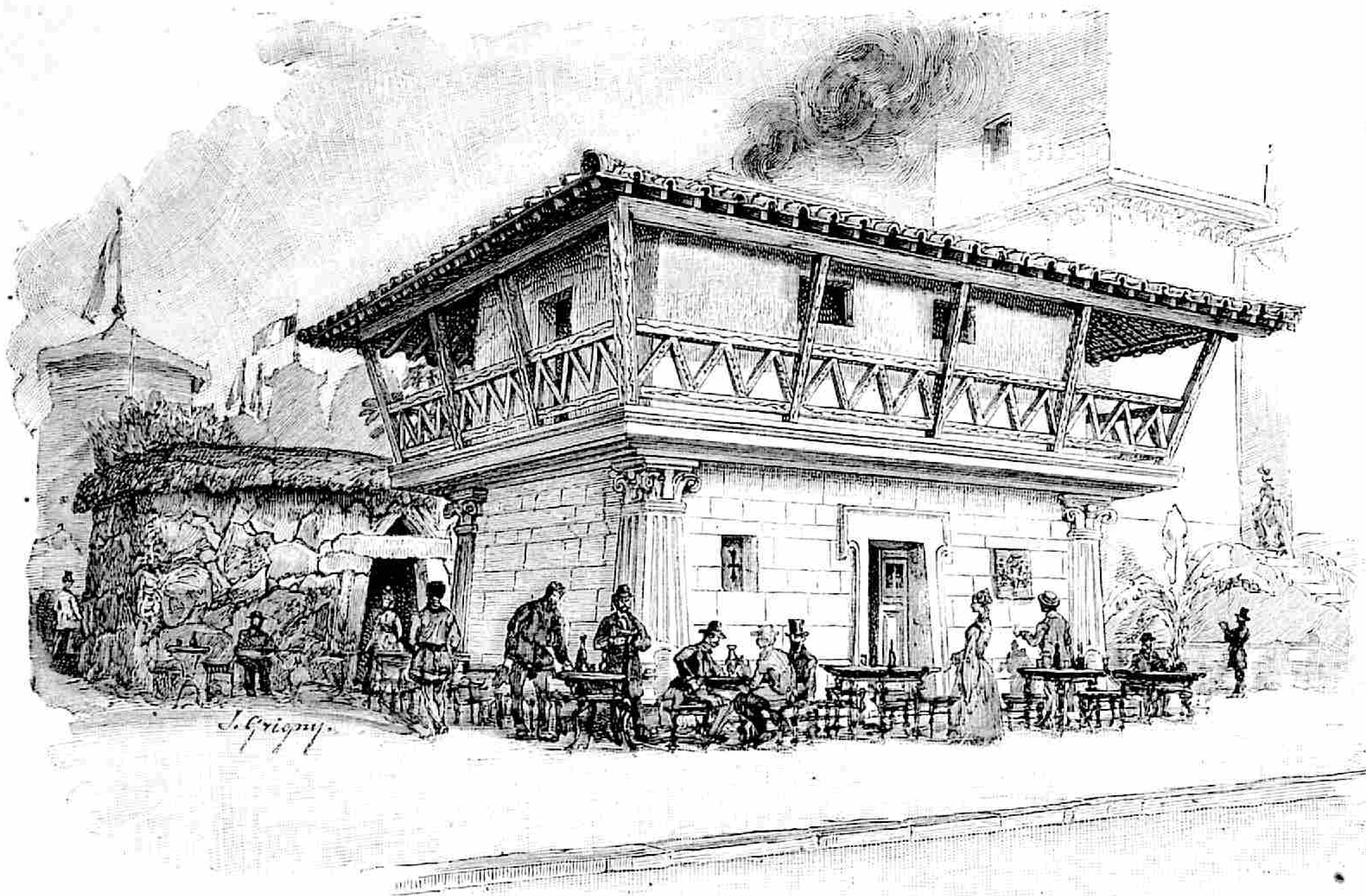
2.º *Civilizaciones nacidas de las invasiones de los Arios.*

Los Arios se establecieron originariamente en las planicies comprendidas entre el mar Caspio y el Himalaya. Viven en sus albergues primitivos desde una época indeterminada y los abandonan por migraciones sucesivas hechas hácia el S. E. y el S. O.

Desde 1500 antes de J. C. hasta 500 a. J. C.

Indios. – Persas. – Germanos. – Galos. – Griegos. – Romanos.

El imperio romano se divide (395 después J. C.) en dos partes, que tienen desde entonces un desarrollo distinto.



Habitación de los pelasgos y casa etrusca

EN OCCIDENTE

La civilización romana es trastornada por muchas invasiones:

La de los hunos, de 350 á 450 después de J. C.

La de los pueblos germánicos y particularmente de los francos trasformando la época galo-romana en los siglos VI y VII.

La de los escandínavos en el siglo IX.

A consecuencia de estos trastornos aparecen tipos especiales, gradualmente trasformados en toda la Europa occidental, principalmente en Francia, Inglaterra, Italia y Alemania.

Época del romance del siglo VII al X.

Época de la edad media del X al XV.

Época del renacimiento en el siglo XV.

EN ORIENTE

La civilización romana subsiste diez siglos, desde el IV hasta el XV, pero tomando un carácter particular.

Los bizantinos desde el IV hasta el XV.

Influencia de los bizantinos

Sobre los eslavos. } En el siglo X.
Sobre los rusos. }

Invasión musulmana.

Los árabes, de 632 á 1058.

Los turcos, de 1058 hasta nuestros días.

Los musulmanes en el Sudán á partir del siglo X

3.° *Civilizaciones contemporáneas de las civilizaciones primitivas*

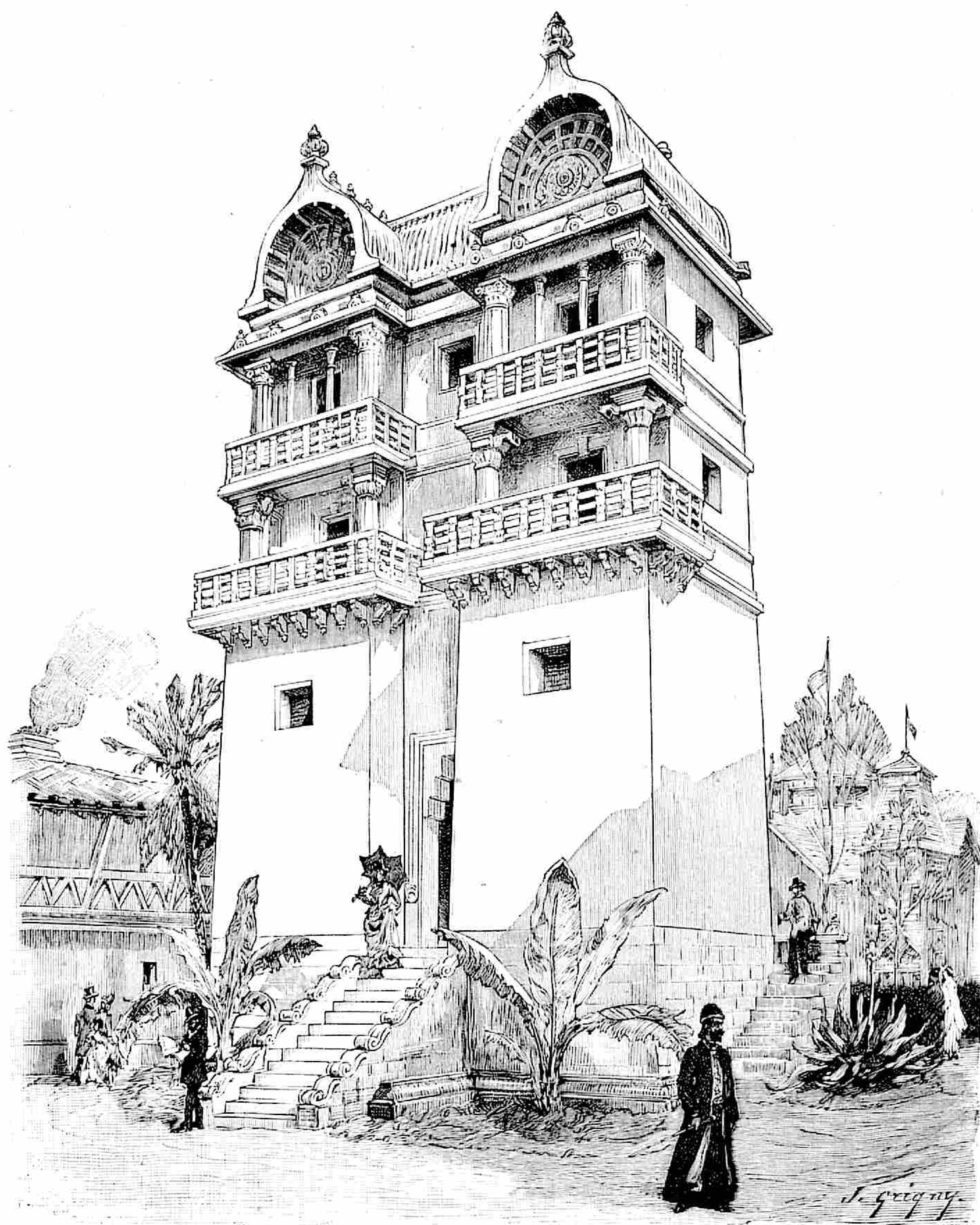
pero que no han entrado en comunicación con ellas, y que ninguna influencia han ejercido en la marcha general de la humanidad

China.--Japón.--Esquimales y lapones.--Pieles-rojas.--Aztecas-Incas--Pueblos del África

Tal es el documento que sirve de base á la historia de la habitación, á la construcción de los edificios especiales ordenados en batalla en el Campo de Marte, y tales deben ser los títulos de los capítulos del libro que M. Garnier va á publicar sobre esta materia.

No he de criticar aquí, en un corto artículo, ciertas afirmaciones históricas de este programa. La erudición que en él resalta no es extremadamente original; es ordinaria y vulgarizadora.

Pero dejemos la parte grave de la cuestión humana y religiosa para volver á la habitación, sin hacer gala de una ciencia oculta, que no estaría aquí en su lugar.



Palacio indio

No se trataba ya sino de estudiar sobre el terreno el desarrollo dado por M. Garnier á este programa de estudios arquitectónicos; y desde luego, pensaba yo en muchas otras historias escritas sobre el mismo asunto de la habitación, historias darwinianas y evolucionistas, tomando la choza del carbonero galo por ejemplo, choza que se amplía después para hacer lugar á la carbonería y que añade algún anejo de abajo arriba para guarecer á los pequeñuelos. Después esta choza, en forma de sombrero apuntado, levantándose de tierra y apoyándose en una pared de barro ó de piedras y formando el palomar, primero, y después poniéndose en cuadro con un techo puntiagudo; luego el aumento de la familia exigiendo un segundo piso, y el bienestar llegando á agrupar otras dependencias, etc.

Esto me recordaba cierta fantasía de uno de mis mejores amigos, que dió una conferencia darwiniana sobre utensilios de cocina y de vajilla. Presentaba al primer hombre sediento sin encontrar en su camino más que una corriente de agua muy encajonada. Imposible llegar al líquido con los labios; entonces extendió el brazo y ahuecando la mano

con los dedos bien juntos, pudo recoger agua para apagar su sed. Su mano así puesta al extremo del brazo, le dió la idea de la primera cuchara de palo, cuando quiso llevar de beber á su mujer y á sus hijos; sino que estando su vivienda lejos de la corriente y fatigándolo sus numerosos viajes, ahondó un poco más la cuchara de palo, dándole un asiento sólido, y de este modo inventó la cacerola. Después estando muy fría el agua, se resolvió á poner al fuego la cacerola y añadió tres pies á la primitiva cuchara, que vino á ser así la marmita ú olla. No siendo cómoda la marmita cuando se trataba de verter el líquido, horadó el hombre la panza del utensilio y con esto encontró la cafetera. En fin, por una serie de operaciones exigidas por la experiencia diaria, esta cuchara primitiva, copiada de la mano al extremo del brazo, ha dado hasta los sifones de agua de Seltz, último progreso y suprema complicación.

Pues bien, con la historia de la habitación me imaginaba yo que había de haber pasado lo mismo, que el transformismo se encontraría aquí á sus anchas, y que si el punto de partida podía estar mal elegido, si se producían algunas lagunas, dependería solamente de la falta de documentos. En suma, se debía salir de esta visión con la sensación de haber vivido desde la edad de piedra, á través de los siglos, hasta la edad, no digo de la torre Eiffel, pero sí de la Ópera.

He ido al Campo de Marte, y allí he visto desde luego que se había sacrificado al golpe de vista la parte científica, histórica é instructiva del programa. Los palacios están al lado de las barracas y una serie de tres casas indica bastante bien el progreso de la arquitectura á través de las edades; pero la evolución está débilmente indicada, á lo menos á estas horas en que los operarios están aun trabajando. El darwinismo soñado no es más que un mito. No completamente, sin embargo: en Darwin no hay más que la evolución, se encuentra también la lucha por la existencia, el famoso *struggle for life*, y aquí M. Garnier se muestra luchador, luchador encarnizado: quiere hacer caer la torre Eiffel.

Como esta torre pretendía dominar, desde lo alto de sus 300 metros, las construcciones del porvenir y parecía auxiliada en esta obra por la gigantesca acumulación de hierro que se llama galería de las Máquinas, el morrillo desposeído, los mármoles y los estucos, el ladrillo y el yeso, la madera y el cimento, la paja y la teja y la pizarra que al parecer se desconocían, protestaron desde el principio de la empresa. M. Garnier tomó á pechos esta causa y también tomó la palabra, y en una memoria célebre, el arquitecto anatematizó al ingeniero y la Ópera lanzó rayos de teatro contra la torre de hierro.

Acaso se recuerde aun aquella algarada que puede muy bien llamarse, según el viejo clisé, un pronunciamiento. En efecto, los combatientes hubieran podido ceñirse el casco clásico (sí, y tú también ¡oh Guy de Maupassant!) y esta oposición á la obra de monsieur Eiffel tomó un aspecto tan hinchado, que M. Lockroy, entonces comisario general, no tuvo más que lanzar algunas frasecillas dentadas á la manera parisiense para disipar las pompas de jabón de los descontentos.

Más prudente y silencioso, pero no menos tenaz M. Garnier cambió sus baterías, y como la torre quería inaugurar al parecer un nuevo sistema de construcción, fuera de toda tradición, y aun aplastar bajo sus cuatro enormes pies ferruginosos la venerada tradición, el audaz arquitecto resolvió poner, como para desdeñar al coloso, toda una serie de habitaciones, demostrando que desde ayer aun, no era el hierro sino un esclavo sin importancia y sólo empleado en las construcciones, porque el oro es muy caro.

Aunque partidario del monumento Eiffel, debía aplaudir este valor. Si M. Eiffel, me decía yo, hace cosas grandes en altura, M. Garnier las va á hacer también en amplitud



Casa romano-italiana, carro de los hunos y habitación galo-romana

y en profundidad. Apoyará su estética en una síntesis bien establecida, y la filosofía de la historia se levantará altiva enfrente del hecho brutal. Por una hábil disposición de sus trabajos demostrará el arquitecto que la serie de las habitaciones humanas no podría venir á parar á monstruosidades de hierro y que si *natura non facit saltum*, M. Eiffel es un gran culpable de romper la tradición y de imponer á los inquilinos del porvenir una serie de armazones más inhabitables que un mastelero de juanete.

Yo preveía la tesis del arquitecto, y encontraba grandeza en esta empresa semejante en energía al combate de Quiberón, y aun (seamos clásicos) á la batalla de las Termópilas. Apelaba á mis argumentos *eifelianos;* pero temblaba, sin embargo, temblaba pensando que acaso sería vencido.

Pero mi imaginación me había arrastrado y caía rodando ante la realidad.

Sigamos la especie de calle que forman estas habitaciones. Cerca del pabellón de los Transatlánticos, están las rocas arcaicas, las profundas grutas, que se han tenido que rodear de una barrera de alambre, porque los modernos visitantes, que han venido á ser esencialmente primitivos en presencia de estas habitaciones de otras edades, las toman por ciertos *buenos retiros* especiales, que son muy raros en el Campo de Marte.

He aquí las habitaciones lacustres, rodeadas también de alambre, de hierro, ¡siempre el hierro!

Con la casa egipcia del tiempo de Sesostris (y bien saltamos algunas docenas de siglos) si la parte histórica grave está descuidada, comienza la pintoresca y también la divertida de los parisienses. Bajo el porche principal, un negrito abigarrado de colores chillones y oropeles, clama sin cesar: *¡Balalá, balalá, Madam! ¡Balalá, balalá, Monsiu!* La gente no comprende estos jeroglíficos hablados, que el negrito procura explicar con gestos de telégrafo aéreo. En fin, algunos discípulos de Champollion acaban por descifrar: *Balalá* quiere decir *Pa par lá* (por ahí no) y *balá, voilà* (por aquí); mientras con el brazo indica una segunda puerta, tras la cual una mujer, mediante la suma de 25 céntimos, autoriza la visita interior del monumento bajo la dirección de un negro vestido de *fellah,* que espanta á los niños. Dos campesinos vacilan en entrar durante un buen espacio y no entran al fin. ¡Oh sabiduría rústica!

Más lejos, la casa hebraica cargada de inscripciones cabalísticas, el palacio indio, muy bello por cierto, con sus dos graciosas torres coronadas de caladas tiaras, y con sus graderías que dan acceso á salas profundas y frescas como casas aéreas, adonde penetra la luz por lumbreras dentadas á grande altura

Esta casa no está aun habitada ni aun amueblada, ni más ni menos que sus contiguas la fenicia, la asiria y la pérsica, cuya cúpula baja y colocada de lado no carece de gracia.

Y llego á las casas etruscas: la primitiva detrás y la más reciente delante. Muy bien. Allí descubro el bock de Etruria (treinta céntimos), y sobre todo los sandwichs etruscos, venerablemente cubiertos de polvo histórico, servidos por un mozo vestido de verde y rojo ó por una joven que parece un ánfora.

Otra eminente distracción arqueológica es la cabaña gálica, adornada con esta inscripción de la más perfecta *galicería: Cervoise á* 30 *centimes.* ¡Ya! hubiera dicho Hervé.

A dos pasos de allí – ¡oh Carnak, oh país de Arvor! – tres dólmenes minúsculos, precisamente situados á la altura... de la mano, sin duda para que las fatigadas señoras se sienten en ellos, tomándolos por bancos.

Y las barracas de madera montadas en patas, dólmenes leñosos, destinados á los vivos, y esta casa rústica de estilo duro en la que encuentro un empleado bien moderno, que me dice que son las Agencias. ¡Agencias! ¿De qué época?

Finalmente, cerca de la torre Eiffel, un carro galo; el carro de los reyes holgazanes, símbolo de la actividad negativa de tantos expositores, que el día 1.º de junio no están todavía instalados.

Al otro lado de la torre continúa la calle de las habitaciones. Allí está la obra maestra de la empresa, encontrándose una progresión visible y neta. Vese en primer lugar una casa romana, cuyo plano trasformado viene á ser la casa de la Edad media, la cual se cambia en *hostal* del Renacimiento. En estas tres habitaciones que se suceden y se parecen como tres hermanas de edad diferente, se sigue el movimiento de arte con cierta precisión.

Oigo ruido de cristalería. Un hostal ú hostería, dije para mí recordando aun la *cervoise* á 30 céntimos y el *sandwich* etrusco; y muy luego veo en la planta baja del hostal del Renacimiento toda clase de vasos de colores, y una dama que vestida á la moda de Francisco I invita á los transeuntes. No es una taberna, sino una cristalería veneciana. Un vidriero muy bien vestido también, enseña el modo de hacer vidrio, mediante algunos céntimos.

Remonto ahora el río del tiempo y llego á la casa bizantina de la época de Justiniano. ¡Pardiez! En ella se venden manzanas, nueces enormes y melocotones rosados á la tranquila luz de una lámpara de santuario que brilla misteriosamente en una penumbra.

Después de examinar estas frutas, las manzanas, nueces y melocotones no son tales melocotones, nueces ni manzanas, sino simplemente pastillas de jabón en semejante forma, vendidas por una linda griega de Constantinopla, por la cual muchos estudiantes venderían las Pandectas.

En una casa de madera, pintada de muchos colores, leo: Destilación de rosas ¡Oh Teodora!

He aquí la graciosa casa rusa con su pabellón puntiagudo y su minarete oriental: en la puerta hay una mujer vestida de moscovita, y al pasar un oficial belga, me pregunta ella en francés: ¿Qué militar es ese? Esta mujer rusa no es sino suiza; pero en el interior del edificio, un hombre verdaderamente ruso, cubierto con un *shapska* adornado de plumas de pavón, vestido de blusa azul oscuro y calzado de botas, escancia kumel auténtico.

Y sin pasar de aquí, una pregunta: ¿Por qué se prohibe con pretexto de estilo fijar un cartel en la puerta de este chalet ruso, cuando se autoriza á la cabaña gala á desafiar todas las leyes arqueológicas fijando en la suya este anuncio: *Cervoise a 30 centimes?* Misterios y administración. M. Garnier ha tenido, según dicen, remordimientos de estilo. Tardíos, muy tardíos.

Muy linda la casa árabe con su tienda de juguetes y el café contiguo, cuya chimenea es graciosa de tono, mientras flota en la atmósfera un aroma sutil.

Después la casa mahometana del Sudán y el pabellón chinesco. Modernas estas casas, sin nada histórico, son simplemente características.

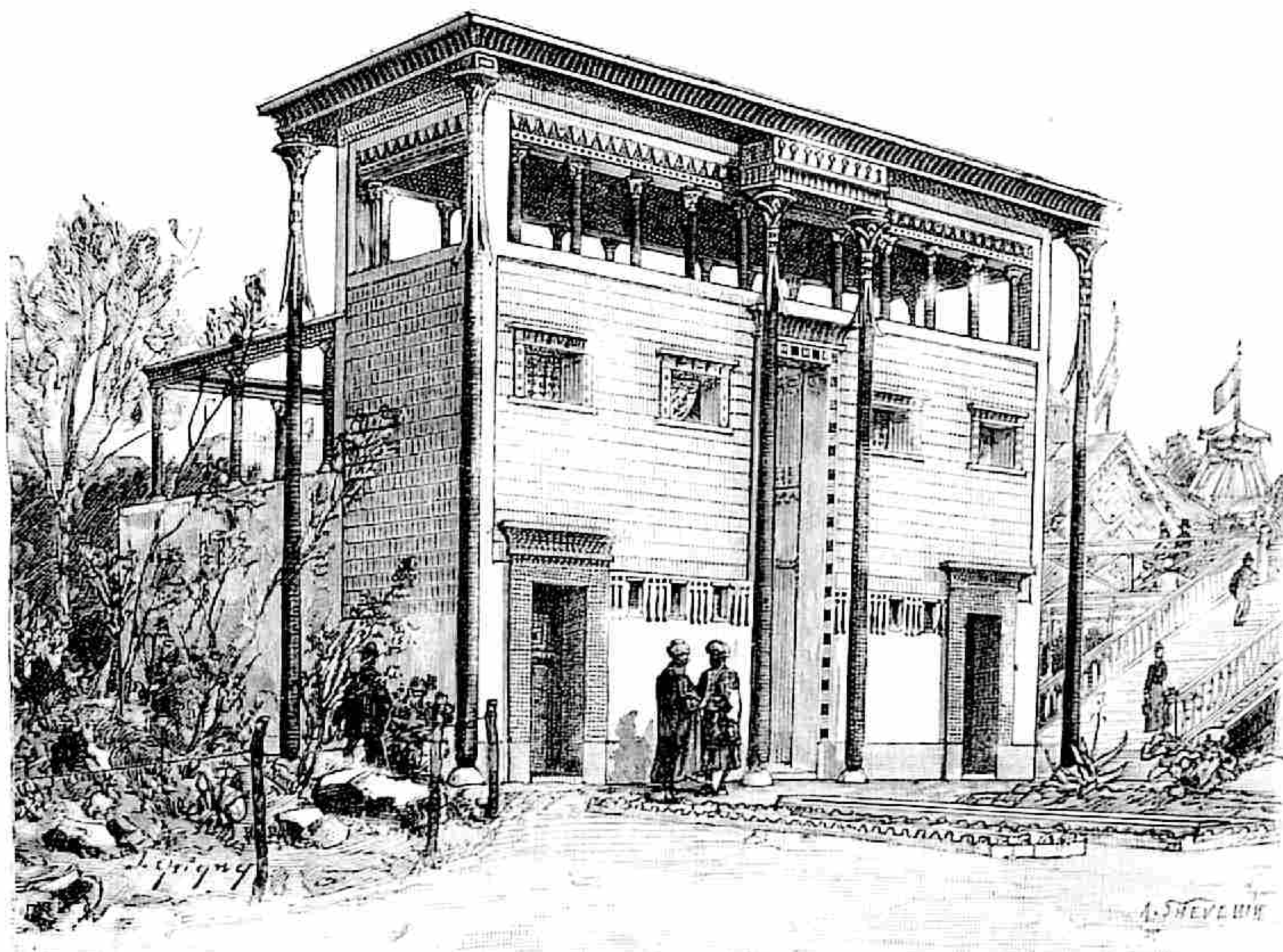
Más cabañas aún, no sé de quién, aunque me aseguran que son de Apaches ó de Hotentotes. Las he visto semejantes en el bosque de Fontainebleau, habitadas por leñadores. Sólo la cabaña de los Pieles-rojas tiene cierto tufillo cabrío, á menos que no huela más bien á heno.

Por último, los Lapones. ¡Oh! la nieve sobre la cabaña de piedra; nieve que no es más que una mano de yeso.

De regreso, procuro sintetizar mi impresión. No, no es esta la historia de la habitación, tal como parecía prometérnosla el famoso programa; es apenas un bosquejo de historia con bellos trozos y aun páginas hábilmente escritas por aquí y por allá.

A buen seguro, no son estas piedras, estos ladrillos, estas maderas ni este estuco, los que derrumbarán la torre Eiffel. En cuanto á reemplazar aquella calle de las Naciones, tan recorrida en 1878, creo más bien que la calle del Cairo con su carácter francamente exótico hará ruda competencia á la nueva obra de M. Garnier. Aunque á decir verdad, si quiero olvidar un momento que soy un cronista para volver á ser un buen parisiense, debo confesar que me he reído con frecuencia é interesado á veces, mientras que los transeuntes que no se enteraran, se divierten ya mucho en este sitio y quedan así en el tono general de la alegre Exposición de 1889.

EMILIO GOUDEAU.



Casa egipcia



JARDINES

Y

FUENTES

Habría que hacer un estudio sobre el arte de los jardines en el siglo XIX. Recuerdo los parques de otro tiempo plantados de tilos y olmos al tresbolillo, jalonados de tejos recortados como en Versalles, circuídos de frondosos vallados, ilustrados con ruinas á la antigua, estatuas, grutas de las musas, templos de Diana y lecherías á la manera de Trianón. Dejábanse crecer las ramas, un poco más tarde, á instigación de Juan Jacobo, y la antigua solemnidad de los cercados aristocráticos se gloriaba de *hacerse salvaje;* se abandonaban las orillas de los estanques á las junqueras de los pantanos; se chocaba por todas partes con la simetría, pero los jardineros no ponían sino mucho cuidado en disponer sus plantaciones y en combinar sus perspectivas en forma de decoración de teatro. Poco á poco hasta la Revolución se aumentó refinándose la afectación de rusticidad: la fantasía de nuestros mayores estalló en invenciones extraordinarias, que nos hacen sonreir.

En Chantilly, especialmente, cespedales eternamente verdes y frescos y espesas cortinas de fronda, contornean el lago donde parece dormitar la isla de Amor guardada por cisnes. En una sombra límpida deslízase una barca por la azulada agua, que apenas toca, y se salta en tierra al pie del lugarejo. Ofrécese á la vista un cobertizo bastante deteriorado; pero el más lindo teatro se disimula allí. Mas lejos atrae la vista de un pintoresco molino; se entra en él y se encuentra un gabinete de raso azul, que es un encanto. Y así de lo demás.



Estanque junto á la torre Eiffel

En Epinay la marquesa de Grollier hizo trasportar á su estanque tres islas cubiertas de árboles y arbustos que tenía á quince leguas de allí, en un lago de recreo. Estas islas trasportadas flotaban en la superficie del agua y se movían por medio de pértigas; se balanceaban como barcos con majestuoso movimiento y se fijaban donde se quería.

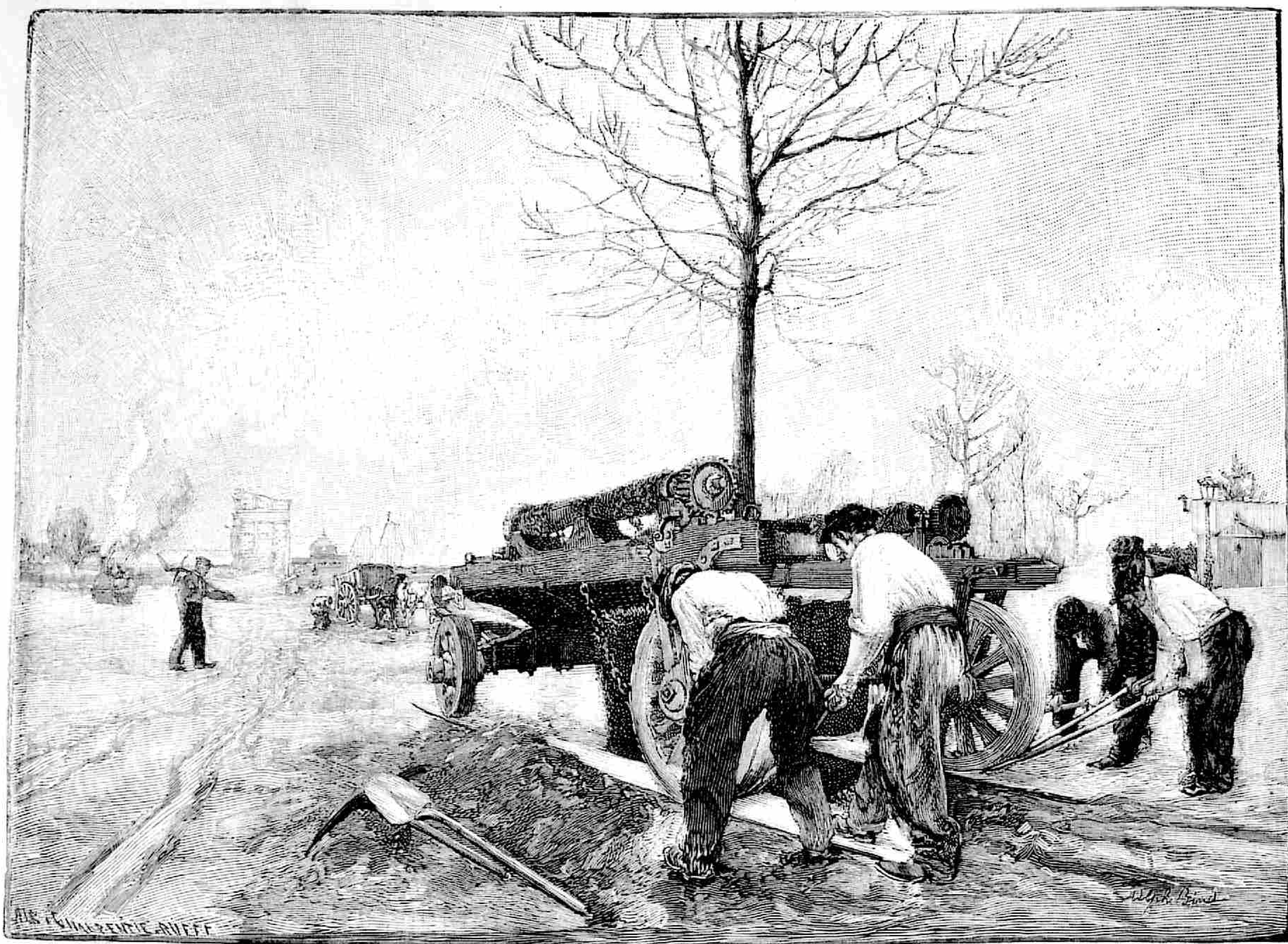
¡Os encogéis de hombros!... En hora buena. Las Memorias de Madama de Genlis tienen muchas otras singularidades en reserva y os invito á registrarlas. Pero ¡cuán lejos estamos de la época de las mil guirnaldas, en que el abate Delille describía jardines en verso, y en que se aguzaba el ingenio para falsear la naturaleza!

No busquéis ninguna excentricidad de ningún género, ninguna exageración de pompa, ningún exceso de frondosidad en los admirables jardines creados en la Exposición universal.

Todo es allí sencillo, delicioso, imprevisto, á la vez que perfectamente natural. ¿Por qué estilo se han concebido? Según el más moderno, el de los parques y jardines públicos de París, en que se equilibran tan agradablemente la amplia regularidad de las líneas y la exuberancia de los detalles. Vense en ellos grandes andenes rectos y calles que giran, con innumerables ángulos de sombra casi misteriosos, terrazas cuajadas de flores, cortinas de verdura atravesadas por los rayos del sol, canastillos rodeados de verde césped y estatuas blanquísimas por aquí y por allá, en medio de la verdura.

El recinto es tan vasto que innúmeras multitudes se dispersan en él fácilmente. En bosquetes de árboles de toda especie se alzan pabellones de todos colores, y las armonías de la música llegan de todas partes al oído, mezcladas con el ruido de las fuentes, que no callan jamás.

¿Se duda de las dificultades que ha sido preciso allanar para hacer en menos de dos años una creación tan espléndida? El 15 de agosto de 1887 tomó posesión de los terrenos el jardinero principal de la ciudad de París M. Laforcade y se puso á trazar sus



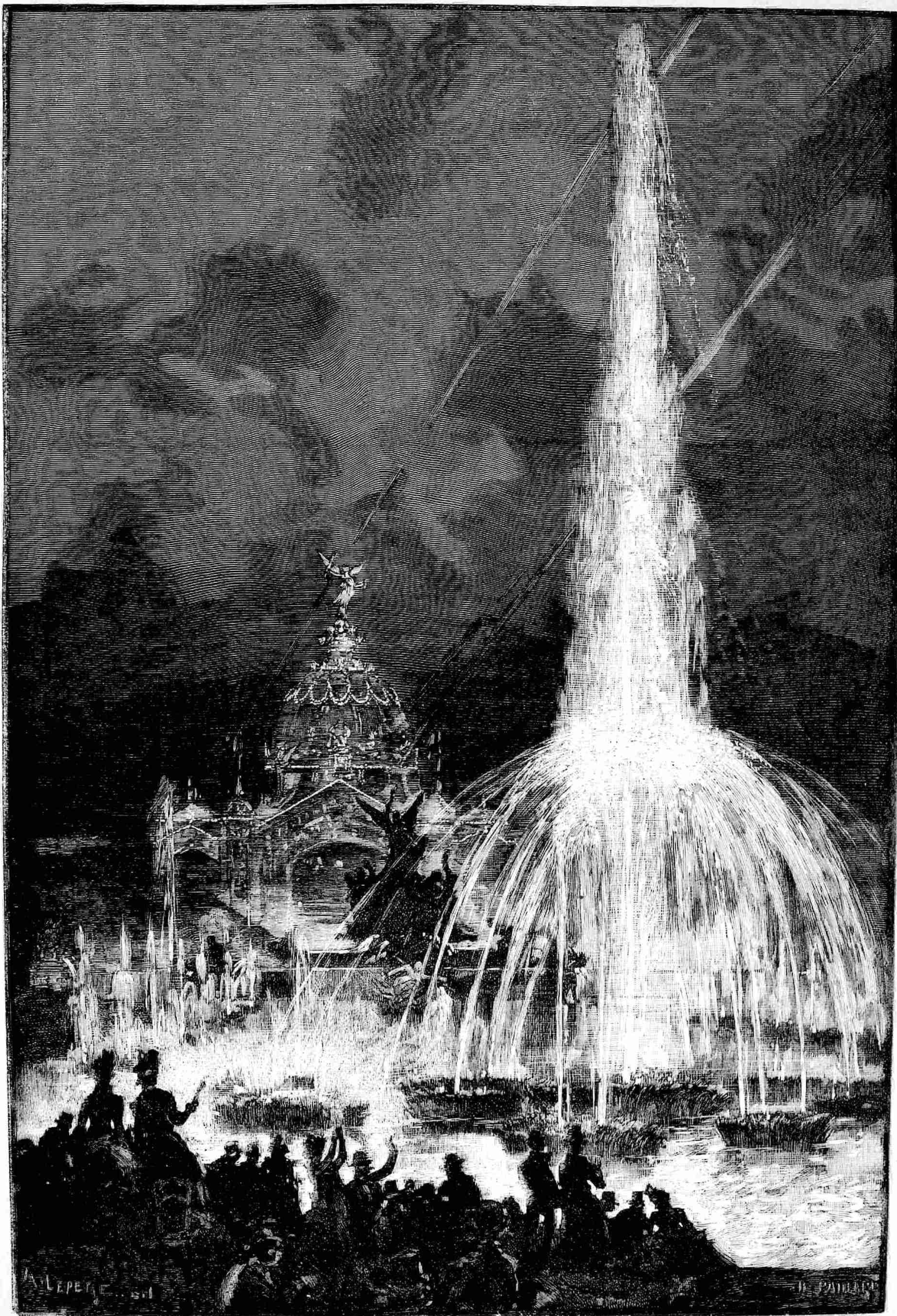
Trasplantación de un árbol

cálculos de conjunto. Había ciertamente, por la parte del Sena, un *square* cuidadosamente conservado, último resto del parque de la Exposición de 1878, pero necesitaba enlazarlo á los nuevos jardines, y la dificultad no era pequeña.

Sea como quiera, dos meses después, procedían los operarios á trasplantar grandes árboles. Se recordará que en 1878, todo parecía enfermizo en el parque, fuera de las plantas de adorno. Y era que los árboles no habían tenido tiempo de arraigar, de tomar la tierra, de fortalecerse. Así pues sólo se veían hojas caídas por todas partes, ramas desnudas ó brotes amarillos.

Esta vez no sucede eso: en dos inviernos y dos primaveras las raíces han agarrado, el leño se ha fortalecido, la savia ha dado vida y las ramas se han renovado con esplendor y belleza. El grande hacedor de prodigios ha hecho jardines, es decir la mano del tiempo.

Nótese que no se economizaba nada para la riqueza del futuro Edén. Nada de timidez ni parsimonia: árboles de más de un metro de diámetro eran cargados en carros con la mole de tierra que cubría sus principales raíces y replantados en el lugar conveniente á pesar de su edad y peso. Muchos de estos leños tenían ya cincuenta años. Y sabemos de un zumaque que pasaba de setenta y cinco al trasplantarlo. ¿Veía M. Laforcade en los viveros de París, en Auteuil, ejemplares únicos de especies raras? Pues no vacilaba y se los traía á su Edén. Y ningún vegetal se resentía del arranque ni de los sacudimientos



Las fuentes luminosas

del trasporte; al contrario, todos se adherían de nuevo á la tierra y prosperaban á vista de ojos. ¡Oh! ¡cuántas y cuán maravillosas variedades de arces empenachados, de álamos y sauces llorones, de citisos y catalpas de amplias y lustrosas hojas se encuentran en el Campo de Marte! ¿Qué especie buscáis? Ninguna falta en la colección: guyacanas, lotos, robineros, serbales, nogales, virgileros, tilos, olmos... ¿qué sé yo? Cuatrocientos tipos de árboles se plantaron y más de seiscientas variedades de arbustos de diversidad infinita. Si os atraen las coníferas, allí encontraréis lo que en ninguna otra parte. Pero ¿á qué empeñarnos en áridas enumeraciones?

Desde las márgenes del Sena hasta el cimborrio central, se extienden los jardines en terrazas. Nada más espléndido que el golpe de vista del Campo de Marte, llegando por el puente de Jena. El gran cimborrio de oro sombrío del palacio de las Industrias varias, los abigarrados frisos de las galerías industriales, las cúpulas relucientes de blanco y azul de los palacios de Bellas Artes y de Artes liberales, las fuentes monumentales, las construcciones características distribuídas en los bosquetes, el colosal conjunto empavesado, colorido, fantástico, aparece en el más ardiente polvo del sol á través del arco descomunal de la torre de trescientos metros. Amplias alfombras de musgo se extienden á nuestros pies: enfrente, se dibuja en su inmaculada blancura la gran fuente esculpida por M. de Saint-Vidal, en el centro mismo de los pórticos que forman los cuatro pilares de la torre; dos pequeños lagos á derecha é izquierda, reflejan los colores del cielo, y allí debajo, incandescente á fuerza de blancura, movida de líneas, aureolada de chorros de agua, que suben y caen en íreas lluvias de perlas, alta, resonante, alegre, se ostenta orgullosa de su belleza la fontana de M. Coutan.

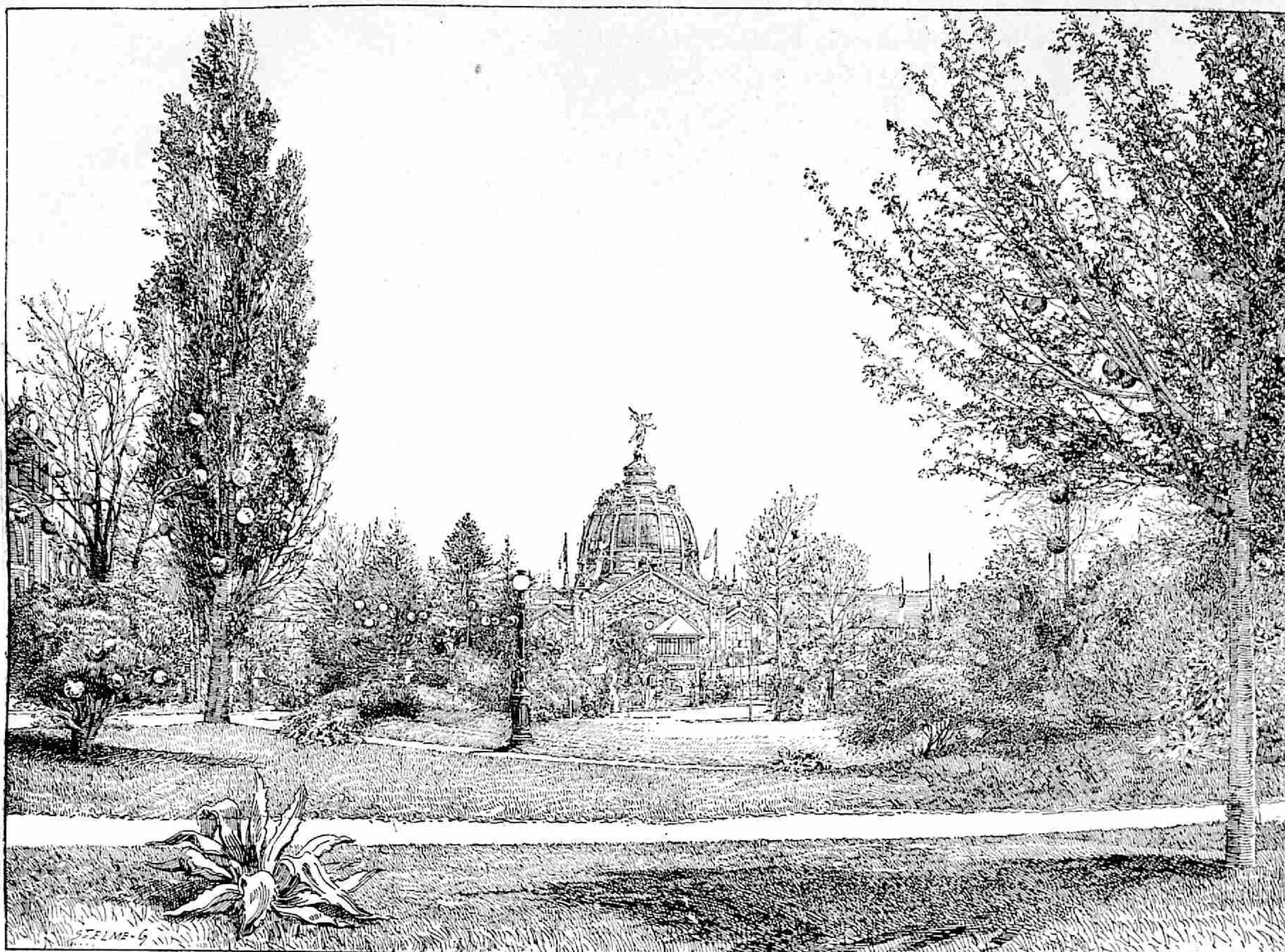
¿Queréis la descripción de estas fuentes? He aquí, para comenzar, la de Saint-Vidal bajo la torre Eiffel... Imaginaos cinco figuras sentadas en actitudes Miguelangélicas al rededor de una gran pila de granito: es el congreso de las cinco partes del mundo. En el centro, sobre un globo terrestre medio velado por las sombras, está recostada la Noche, bella, indolente y graciosa, deteniendo en su carrera al activo genio de la Luz que avanza con una antorcha en la mano. Por debajo de la Noche está retenido el genio de la Verdad con su espejo en la mano. ¡Adelante! Muy pronto saldrá de la región oscura, que no siempre ha de ser la Noche la dominadora de la humanidad.

Mucha literatura es esta, á mi parecer, para una fuente. Creo que se hubiera pasado muy bien sin este *pathos*. Si deseáis saber mi opinión sobre la obra de Saint-Vidal, diré sin rodeos que el estatuario se ha tomado excesivo trabajo para combinar una composición complicada, retorcida, sin relación con su destino, que se presta muy poco á la decoración hidráulica y que sería más propia para alojar un péndulo.

¿Y la otra fuente, la que ocupa el centro de los jardines en el eje del dombo central?

¡Ah! por fortuna, es muy superior á la primera. El arquitecto Fromigé y el estatuario Coutan son sus autores, y han sabido aprovechar á las mil maravillas las desigualdades del terreno, sobreponiendo tres pilas, de que se elevan rectamente multitud de saltos de agua. Un grupo majestuoso domina la pila superior. El navío de la ciudad de París hiende las ondas llevando á Francia que ilumina al mundo con su antorcha y rodeada de la Ciencia, de la Industria, de la Agricultura y del Arte. Una figura de la República, en la popa, maneja la caña del timón. Completan la composición grandes sirenas surgiendo de la masa de agua, genios marinos soplando sus conchas y niños provistos de cornucopias.

Todo esto, como se ve, está ingeniosamente concertado para el espectáculo hidráuli-



Los jardines del Campo de Marte

co. Y no es un mérito pequeño, después de todo, disponer una fuente en que los juegos de agua sean luminosos y naturales.

Pero olvidaba que la fuente de Coutan y Fromigé tiene conquistada la celebridad desde la apertura de la Exposición. Id al Campo de Marte hacia las siete de la tarde, y veréis las cuatro ó cinco mil sillas disponibles en los jardines tomadas al asalto por los visitantes. No importa que llueva ó que haga viento. ¿Se reune la gente en este sitio para oir algún concierto? Nada de eso. Los kioscos de música están desiertos. Se reune simplemente á presenciar la iluminación eléctrica de las fuentes.

La lluvia cae en vano: se abren los paraguas y se espera con sublime paciencia...

Y pasan las horas. El faro de la torre Eiffel hace girar sus luces tricolores, y proyecciones eléctricas de espantosa intensidad caen por aquí y por allá de las vertiginosas galerías de la linterna. No hay que ahuyentarse por tan poco.

Dan las nueve de la noche. ¡Ah! es el momento. Un murmullo de atención cunde por la multitud. Y en espera vuelve otra vez á sonar la conversación como una marejada

Las nueve y media. Ahora, ahora. Los surtidores se llenan, multitud de cohetes se elevan por todas partes. ¡Qué milagro! El agua es de color de sangre... El agua es verde... El agua es de color de oro...

En efecto, rayos eléctricos que salen de las profundidades inflaman el agua, la matizan, la abrillantan, la hechizan. Todas las figuras parece que bailan á la luz de aquellos

fantásticos resplandores. A cada instante se maravilla la multitud y aplaude y se oyen exclamaciones y exclamaciones .. En verdad, esto tiene mucho de prodigio.

Volveremos, en tiempo y lugar, á estas fantasías nocturnas; ahora tenemos que hablar aun de jardines.

Era en verdad cosa difícil situar á pedir de boca en el parque del Campo de Marte los innumerables pabellones que debían ofrecerse allí á la vista. ¿No era menester presagiar perspectivas, asegurar á cada construcción accesos fáciles y respetar el trazado de conjunto modificando incesantemente el detalle? Luego se habían de adornar las fachadas con plantaciones que estuvieran en armonía con su estilo. Para los pabellones extranjeros se quería más aún: encuadrarlos con vegetales decorativos originarios del respectivo país. No parece sino que se complicó de intento el problema para que fuera más meritorio resolverlo bien. Convengamos desde luego en que no se ha resuelto mal generalmente.

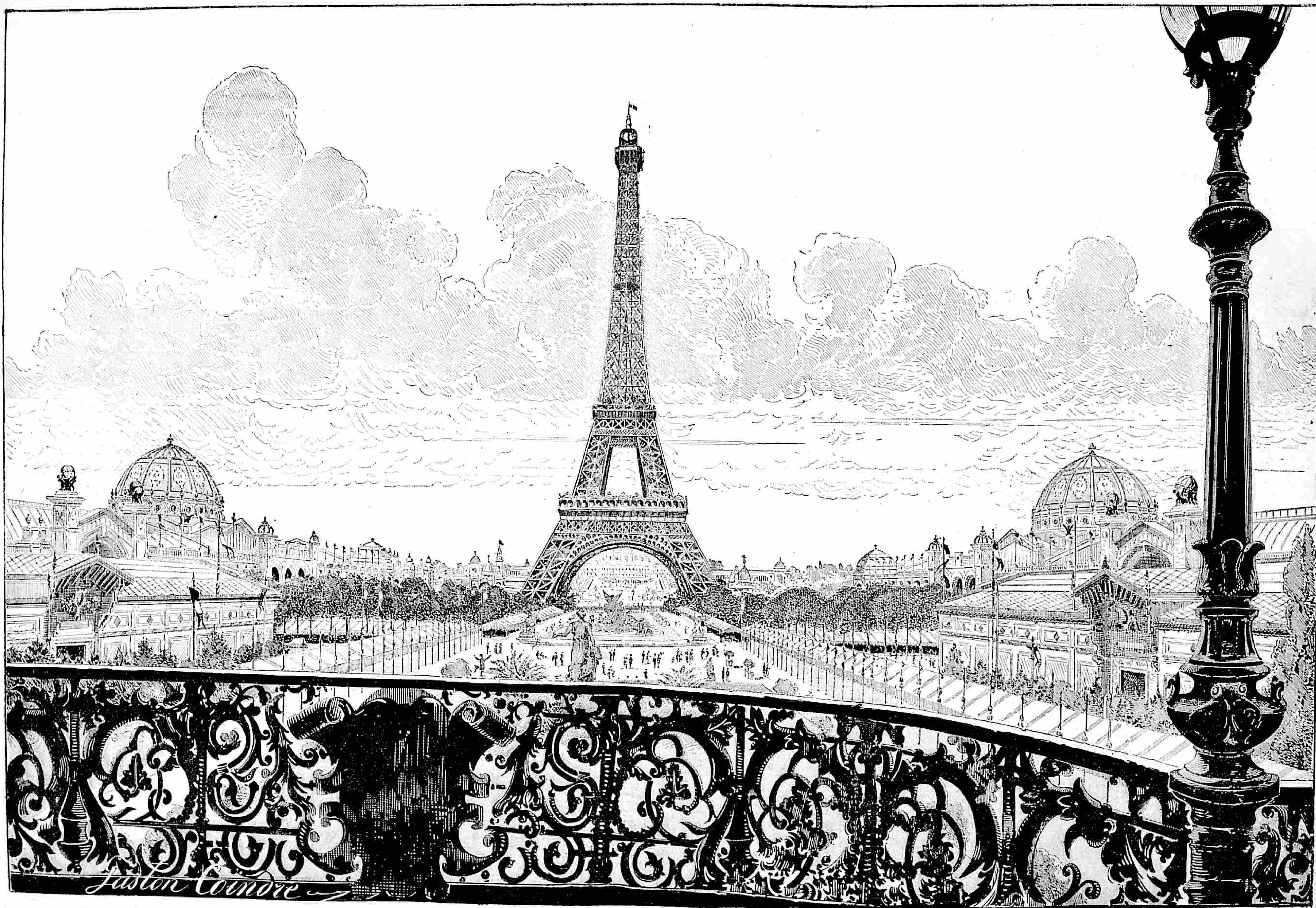
Este principio de apropiación de los vegetales á las arquitecturas ha sido aplicado hasta en lo que toca á las pequeñas plantaciones de que gustan los tipos de habitación humana restituídos, á lo largo del muelle de Orsay, por M. Garnier. La elección de los vegetales es indiferente. Al lado de la ciudad lacustre, por ejemplo, no se ven más que plantas acuáticas, trepadoras, anfibias ó emersas. La habitación pérsica tiene nogales, almendros, lilas, adormideras. A las inmediaciones de la casa fenicia, asiria y hebrea, hay árboles de Judea, cedros del Líbano, sauces de Babilonia, malva rosa, rosas de Damasco.

A la habitación japonesa corresponden soforas, catalpas, paulonias, sauces del Japón. Para decorar las inmediaciones del pabellón chinesco, se ha recurrido á los ailantos, á las aralias, á los bambúes. Asimismo, la entrada de la casa india se distingue con daturas, estramonios, cañas y ricinos. Por eso, se ha esforzado uno en recordar en todas partes, hasta donde ha sido posible, las vegetaciones de los países evocados. Verdad es que M. Garnier ha hecho más aún: á estas habitaciones arqueológicas que á veces pueden creerse supuestas, ha dado habitantes... disfrazados. Aquel anejo de la galería de los juguetes resucita de esta suerte hasta la bajada de la Courtille. ¡Ah! el arquitecto de la Opera es un gran hombre.

Nada digo de las alfombras francesas, deliciosamente verdes, encuadradas de arriates siempre floridos, que conducen la vista desde el navío de París hasta la torre de 300 metros. A derecha é izquierda se prolongan grandes calles arenadas y cubiertas con toldos rayados de amarillo y rojo, y más allá, se extienden por una y otra parte encantadores jardines á la inglesa, flanqueados de preciosos canastillos.

Pero los arriates que van rectamente son los que se extienden al pie de las balaustradas, por debajo del jardín superior. Allí se abren fastuosamente los más magníficos rododendrones que pueden verse. Las flores enormes, como hechas de sutilísima gasa, rosadas, blancas, violadas, se destacan allí en ramos espléndidos sobre el fondo sombrío de la verdura. De trecho en trecho se encuentran acebos y magnolias en forma cónica. Cuando en días de julio haya pasado la espléndida florescencia de los rododendrones, la diversidad de los follajes dará de repente á estas masas vegetales un nuevo carácter francamente ornamental.

Para lo que atañe á la exposición floral, propiamente dicha, se ha de ir principalmente al Trocadero. Ciertas colecciones son allí tan preciosas, que se visitan con mucha frecuencia. Todavía parece que estoy viendo, en el momento de trazar estas líneas, magníficas series de orquídeas, gioxinias, anturios, bromeliáceas. Joyerías sensitivas, tejidos impalpables que se marchitarían al menor soplo. ¿Qué son nuestras fantasías más para-



El jardín central. Vista tomada desde el balcón del palacio de las Secciones industriales

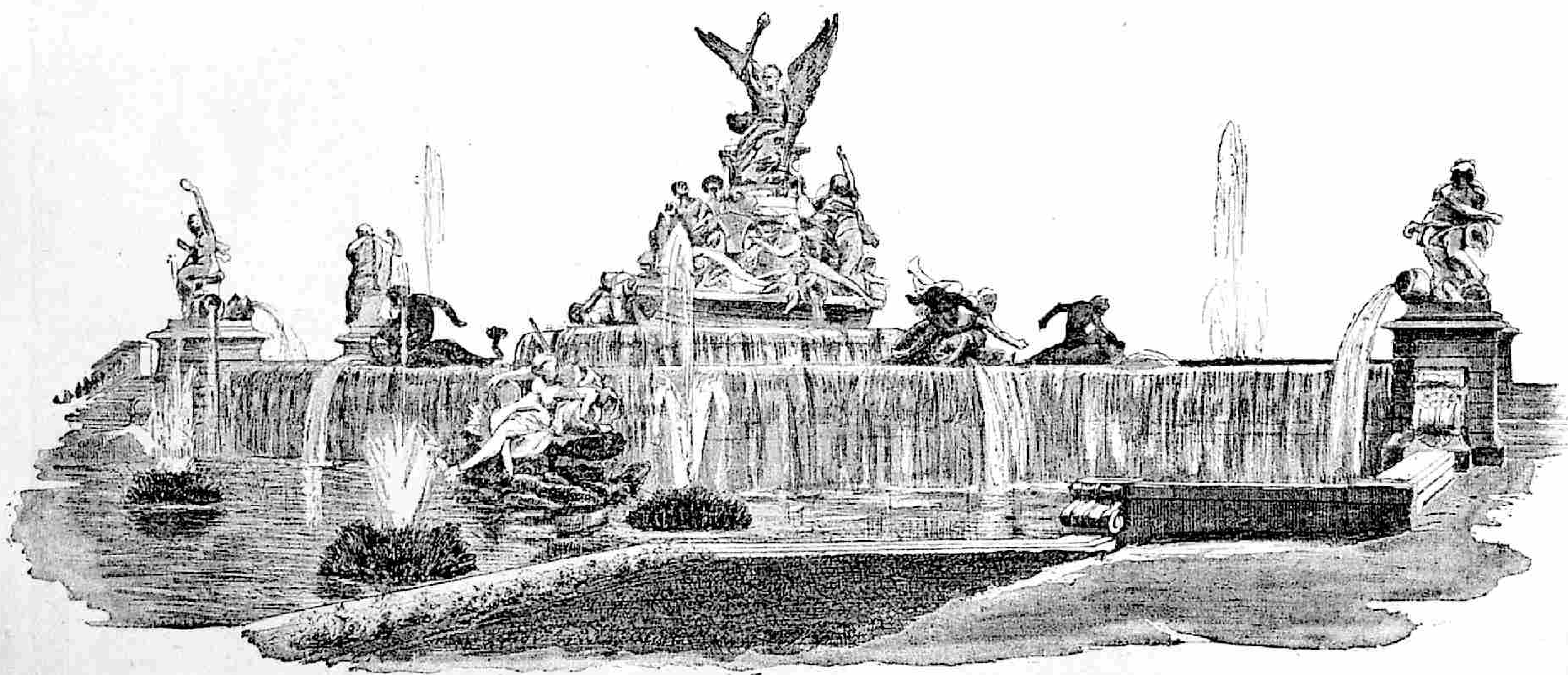
dójicas al lado de los divinos caprichos de la naturaleza? Hay más poesía, más grandeza, más singularidad en cualquiera de esas flores que en la más acariciada de nuestras obras. Para nosotros, los artistas, debiera ser esto allí un asunto de eterna meditación. Pero ¡ah! nosotros creemos siempre que lo hacemos mejor, y acabamos por gozar de las cosas sin pensar en ellas.

Filosofando á mis solas, he visitado en el Trocadero la exposición de horticultura japonesa. Es la primera vez que la flora de Nippón se nos ha presentado en conjunto. Sabemos de larga fecha el gran partido que los pintores, cerámicos, plateros y en general todos los decoradores japoneses procuran sacar de las flores, de las frutas y de las hojas de sus jardines; y he aquí, sin embargo, cómo esta Exposición nos trae inestimables revelaciones sobre el génesis del estilo ornamental del Japón. Todo el arte japonés proviene realmente de la naturaleza en el mismo grado que el arte gótico; y precisamente por estar basado en la minuciosa observación de lo real es tan fecundo, tan variado, tan delicado y múltiple.

En ninguna de las Exposiciones anteriores habían sido tan numerosas y notables las manifestaciones hortícolas extranjeras, si no estoy equivocado. Por ventura, el principado de Mónaco, las repúblicas de Bolivia y del Salvador y el imperio del Brasil ¿no tienen en el Campo de Marte las más risueñas y brillantes instalaciones florales? El Brasil principalmente, nos muestra al lado de plantas magníficas, esbozos como la *victoria regia* y la *litmazona* que no se desarrollan sino en agua á treinta grados de calor.

En la explanada de los Inválidos, nuestras colonias y países de protectorado han querido también rodearse de los mejores tesoros de su horticultura Y para resumir en pocas palabras, bajo el punto de vista del arte de los jardines, estas rápidas impresiones, diré que la Exposición universal de 1889 acusa un grande esfuerzo para aclimatar entre nosotros los vegetales más notables de todos los países. Nuestra curiosidad epicúrea querría reunir al alcance de la mano las más bellas flores de todo el mundo, como se encuentran en el recinto de la Exposición, tonkineses para hacer arrastrar un carrito y jóvenes egipcios del Cairo para hacerse llevar á lomos de un asno blanco por aquí ó por allá.

L. de FOURCAUD.



Fuente monumental de M. Coutan
(El navío de París)



Fabricantes de sombreros

EL CASERÍO JAVANÉS

La Exposición de 1889 tiene el raro mérito de que en ella todo se presenta en conjunto, armoniosa y orgánicamente, en su cuadro natural, en su radiante unidad. No se ha limitado el genio directivo de este gran certamen á exponer metódicamente los productos de las industrias, las obras del arte y las series de documentos científicos; ha querido también que el visitante se pueda formar una idea exacta de los diferentes modos de producción, ó mejor dicho, de las diferentes condiciones de la existencia humana.

De aquí esa enorme importancia dada á la demostración del herramentaje y á su funcionamiento, ese número asombroso de máquinas que producen ante el público, esas fábricas tan completas y montadas tan ingeniosamente, que ni aun parecen reducidas, esas manifestaciones características de los estudios de economía social, de los ensayos prácticos para el mejoramiento de la suerte de los pobres, de las investigaciones hechas sobre higiene pública y privada, de los inmensos esfuerzos de nuestros sabios en el dominio de la antropología, de la sociología y de la etnografía.

Además, el movimiento geográfico, consecuencia de la creciente facilidad de los desplazamientos ó cambios y de la necesidad que siente nuestro viejo mundo de crearse á toda costa nuevos recursos, se traduce por una exposición, como jamás se ha visto, no ya sólo de riquezas coloniales, sino también de la vida especial de las lejanas tierras en que

se coloniza. Pasó ya el tiempo en que los países de ultramar se hacían representar por especímenes mineralógicos, agrícolas, forestales, etc, y por dos ó tres indígenas ofrecidos á la curiosidad, como los nubios ó los hotentotes de paso en el Jardín de aclimatación: hoy necesitamos villajos enteros trasportados, casa por casa, de su asiento originario, y poblados con sus auténticos habitantes haciendo su vida ordinaria.

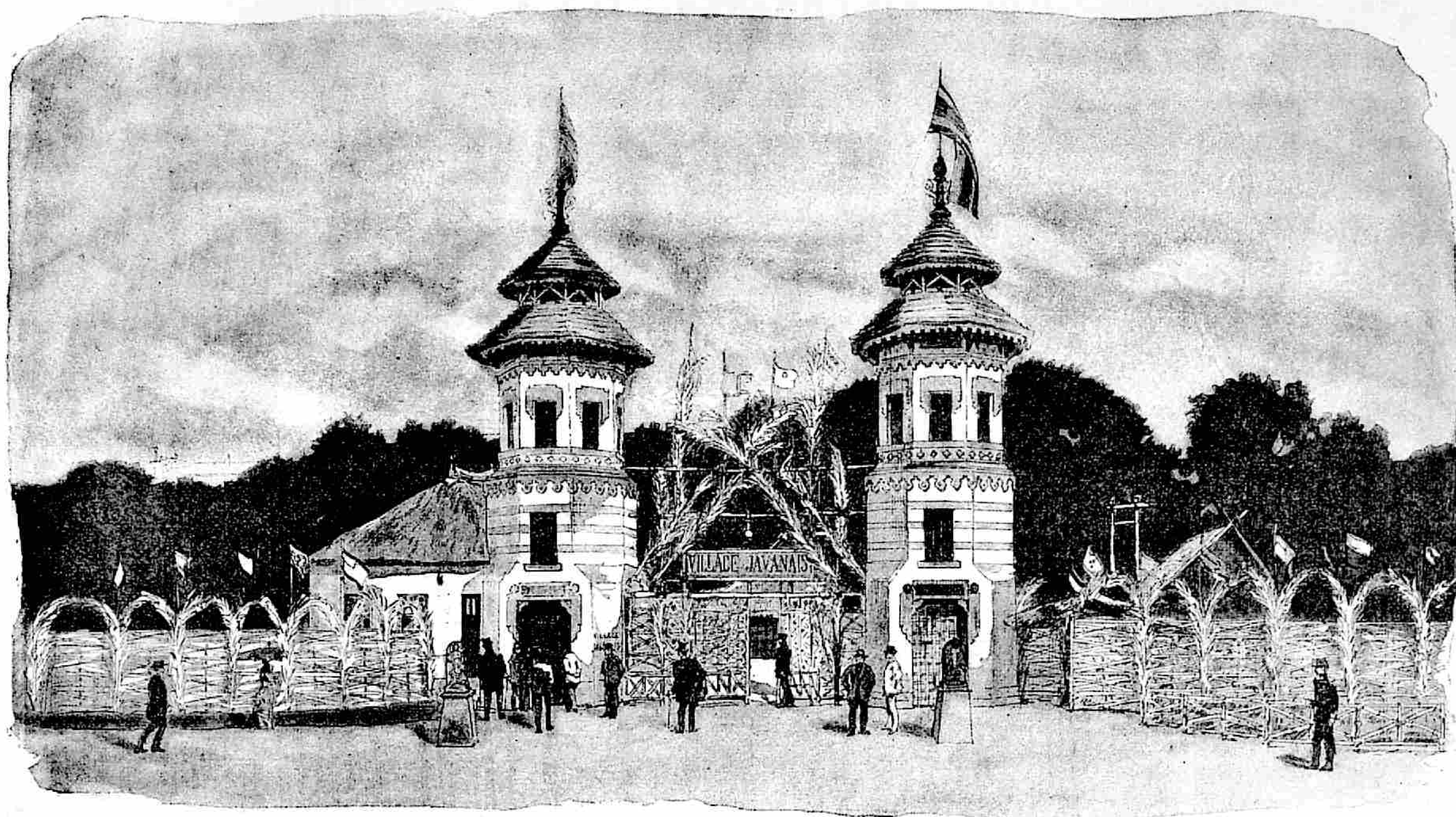
De este modo, tenemos en la explanada de los Inválidos un lugarejo de kábila, otro del Senegal, otro cánaco otro anamita, y otro javanés ó *kampong* constituído por los holandeses. Desde la apertura de la Exposición han afluído los curiosos al rededor de estas viviendas de barro y de bambú. Por donde quiera se deja sentir el interés humano; pero sólo en el *kampong* ó caserío javanés hemos recibido una impresión de arte tan inesperada como agradable. Esas razas de la extrema Asia tienen en sí recursos poéticos eternamente frescos. Vamos á rejuvenecernos en su espectáculo y hagamos surgir á nuestra vista esas visiones de misteriosas leyendas, evocadas de una vez de la profunda y venerable antigüedad.

Dos torretas cubiertas de junco, rayadas de blanco y rosa, y una portada de bambú trenzado: tal es la entrada del *kampong*. Penetremos en este recinto: no vemos más que construcciones de bambú con cubiertas de junco y palmas constituyendo un cuerpo de habitación rectangular rodeado de una veranda. Algunas de estas casas se elevan sobre estacas; otras se ensanchan en lo alto. Las empalizadas que las circuyen, el enrejado que forma su pared son más ó menos ricos; pero el principio de arquitectura y de construcción es siempre el mismo. En Java, el centro del caserío está ocupado ordinariamente por la vivienda del jefe del *kampong* y por la mezquita, en forma de pagoda, por lo común á la sombra de un banyan ó higuera de los templos. En el *kampong* de la explanada, no hay pagoda ni banyan, y la casa del jefe abierta por todas partes y sin tabiques interiores, sirve de *restaurant*, Fuera de esto, está reproducido el villajo de la manera más exacta.



Niño javanés en el kampong

Desde el primer golpe de vista se siente uno desorientado como fuera de su país. No parece sino que estamos á mil leguas de Europa, de sus ciudades, de sus tipos y de sus costumbres. Aunque no fuera más que por lo arenoso del terreno, algo más de lo que convendría, y por la escasez de la vegetación, apenas representada por cinco ó seis palmeras; aunque no fuera más que por la falta de agua, indicada por la presencia de un puente de bambú en caballete abandonado sobre el casquijo á la entrada del villajo, y bajo el cual acaban de quemarse al sol algunas estrechas barquillas, se creería uno al otro extremo del mundo.



Entrada del kampong

Una banda de músicos viene hacia nosotros, agitando en cadencia instrumentos de bambú, parecidos en cierto modo á arpas y adornados con plumas de color. Es la música de los cortejos de las bodas campesinas. Estos instrumentos primitivos, llamados *anklungos*, dan un son de madera más ó menos grave, según la longitud y cavidad de los tubos de bambú chocados unos con otros. Cada cual da un acorde completo, que se repite indefinidamente mezclándose la sonoridad de los más pequeños y agudos con la de los más graves, los cuales indican un ritmo regular. Unos *bedongos* ó *kendangos*, instrumentos á manera de tamtam, acompañan con su ruido sordo. El efecto es monótono sin duda, pero no está desprovisto de cierta armonía rudimentaria.

Los músicos van descalzos, pero vestidos de pantalón de indiana á listas negras ú oscuras, como la piel de serpiente, y de blusa de colores. Pequeños, amarillos, imberbes, cabelludos, con un tafetán rojo sombrío al rededor de la cabeza á guisa de turbante, llenan seriamente su función, que es despertar la alegría. Anuncian con esto que sin demora las bailarinas del sultán de Joló, danzarán en el Pendoppo ó casa común del lugar.

¡Perfectamente! Allá concurriremos, porque somos muy dados á estas diversiones plásticas. Pero entretanto, visitemos el *kampong*.

¿Qué hacen allá, á la izquierda, en la veranda de aquella casa? Acurrucados hombres y mujeres están haciendo sombreros de paja. Sus manos no se dan punto de reposo en la delicada labor, tan fina como fuerte. No hay que temer que los embarace ni distraiga la curiosidad de los visitantes. De vez en cuando dirigen á los curiosos una mirada indiferente. ¿Qué les da ni les quita trabajar delante del público? El sol que los calienta es el mismo, después de todo, que el de Java, y cada cual lo toma á su manera.

A veces se levanta una mujer y va á su casa á dar un vistazo á sus criaturas, que alegres y sonrosadas corren y juegan en la arena á ciertas horas del día. Sí, ciertamente; es-



El tañedor de bonango

tos frescos rapazuelos de la raza amarilla tienen rosadas las mejillas. Los visten con un pantalón de indiana y con una blusa de color rojo oscuro, verde pálido ó amarillo claro. Los pueblos asiáticos tienen un sentido exquisito de los matices: no gustan de colores fuertes, chillones, africanos, llevando el instinto de la armonía al último grado y á todas las cosas.

Un pabellón al estilo de Sumatra está dispuesto para cantina, donde se sirve no sé qué decocción de cacao. Lo curioso de este pabellón es su estructura, consistente, poco más ó menos, en dos barcos cortados en ángulo recto y rematados en una cubierta de chamiza. Cerca de allí hay un granero sobre estacas y de forma ensanchada á manera de copa, en el cual se entra por una especie de buharda sirviéndose de una escala.

Viene luego la posada del lugar, casa desnuda, con espaciosa galería, sostenida por fuertes pilares, donde los carreteros pueden atar sus búfalos, para irse á dormir á la sala común, provista, como un cuerpo de guardia, de camastros y esteras de bambú.

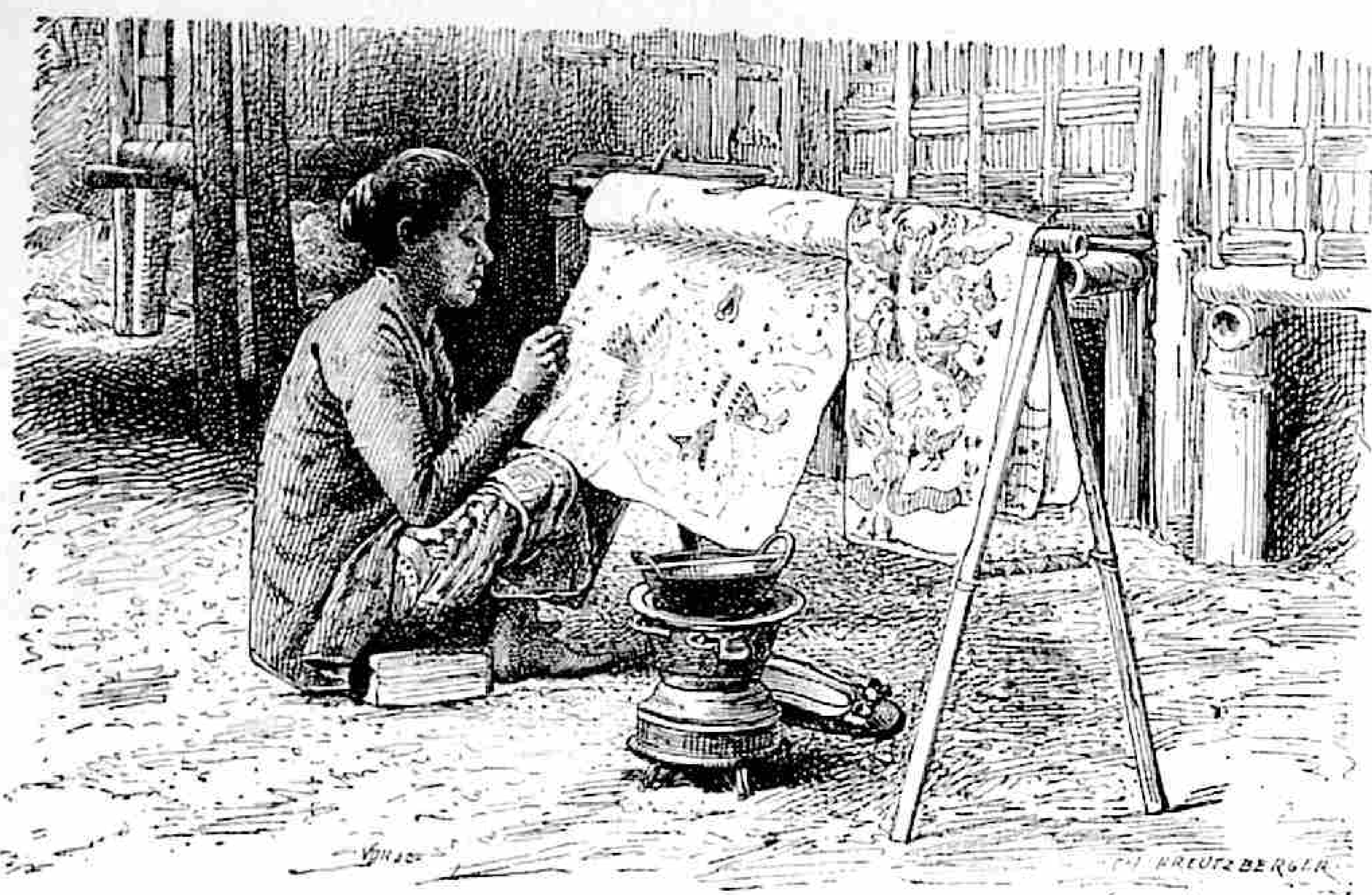
Más lejos se alza una casa sobre tres pilares en la cual se entra por medio de una escala. Esta cabaña nos da idea de las viviendas hechas á orillas de un río. Los pilares son sólidos y están bien empotrados, de manera que el agua de las inundaciones los bañará sin llegar á la habitación... á no ser que se lo lleve todo en su violencia. Ha de ser un espectáculo curioso el de estos lugarejos en el aire, digámoslo así.

La prodigiosa vegetación de Java les ofrece una alfombra de verdura y los ciñe con grupos de árboles de trémulo follaje. A veces se oye en la colgada jaula humana una melopea melancólica: es la lenta canción de una madre que arrulla á su pequeñuelo para que se duerma.



Bailarina del Sultán de Joló, en el kampong

La disposición interior de las habitaciones javanesas es ordinariamente un tabique de bambú trenzado dividiendo el espacio en dos mitades, una para los padres y otra para los hijos. No hay más muebles que dos ó tres esteras, un par de bancos y otro par de taburetes de bambú y una cortina de cotonada. Como objeto de lujo, la caja de betel, adornada según la riqueza del dueño. ¡Ah! ese funesto betel causa bastantes estragos entre los javaneses y malayos. Desde luego, les corroe la dentadura dándole un color



Javanesa dibujando una tela

rojizo repugnante. Desde la mañana hasta la noche mascan estas hojas de betel preparadas con nuez de arec, cal apagada y á veces otras sustancias que todavía las hacen más irritantes.

Llevan consigo estas hojas en una cajita de oro, de plata ó de cobre, de forma exágona, preparándose la droga cada uno. Después de todo, nada más sencillo: en una hoja de betel se extiende una capa de cal con la punta del dedo, se envuelve en ella un pedacito de arec y se masca. Es también una fineza que se ofrece á los amigos que se encuentran, como entre nosotros se ofrece el tabaco.

Al cabo de algún tiempo de darse á esta mala costumbre, se pone roja la saliva, se irrita el paladar, se embota el gusto, se arruinan y caen los dientes, se afecta el sistema nervioso y todo el cuerpo se debilita. Pero ¿quién hará entrar en razón á tales hombres?

Continuemos nuestro paseo.

Esa mujer acurrucada á la puerta de su casa es una artista. A su alcance hay unas telas de algodón tendidas sobre unas pértigas, y pinta en ellas dibujos con un pomito de metal terminado en un canutillo muy afilado por la punta. Cerca hay una hornilla en que se derrite la cera con que llena su pomito. La negra cera corre al canutillo, que la artista maneja como una pluma.

A menudo se ciega el canutillo y la vieja sopla su orificio para despejarlo. Diríase una pipa minúscula llena de un líquido negro.

¿En qué consiste la composición? En fantasías lineales bastante ingenuas, como dragones simétricos que sacan la lengua, insectos persiguiendo moscas, follaje de mera imaginación, combinaciones de líneas por el estilo de las que gustan de hacer los niños, pero trazadas con destreza y de efecto bastante decorativo. Cuando está terminado el dibujo, se mete la pieza en un baño de tinte. La cera preserva los dibujos, que se tiñen luego por el mismo procedimiento, estando untado á su vez el fondo.

Las casas se suceden. Es inútil describirlas todas detalladamente. Están habitadas por más de sesenta indígenas divididos en grupos ó familias, que dirige un jefe subalterno ó *mandoer*. Cada familia completa está en posesión de una casa, habiendo alojado á los solteros juntos en un edificio aparte.

Esta población se compone de individuos de tres orígenes: javaneses, malayos y sondaneses, ó naturales de las islas de la Sonda. Los malayos son más altos y robustos y de tez más clara; los javaneses y sondaneses tienen, según dicen, algo del mogol, del indio, del árabe y del chino. Son mansos é industriosos, sutiles de ingenio y pequeños de estatura, sobrios, pacientes, capaces de un vigoroso esfuerzo, pero holgazanes y contemplativos por naturaleza. Más artistas que los malayos, y en cambio mucho menos dotados de sentido práctico, aman con pasión la música, el teatro y la danza. Por desgracia, aman tambien al juego con ardor, y en sus cabañas del *kampong* de la Explanada, los veréis á

veces por la noche disputarse el dinero que deben á la generosidad de los visitantes jugando á cartas negras y blancas.

Los días de fiesta se pasean en su kampong. Y á fe que hacen entonces buena cara y no mal continente con su *sarongo*, especie de faja anudada á la cintura, su turbante que ciñe sus largos cabellos levantados con una peineta y su veste amarilla un tanto oscura. Algunos llevan pantalón blanco con dibujos negros.



Bailarina del kampong pintándose

Las mujeres usan pañoletas, vestes, sarongos de colores vivos, dijes relucientes y afeites. En los grupos que forman paseando, dominan los colores rojo, amarillo, rosado, verde, pero nunca chillones, sino armonizados con el pardo. ¡Ah! si no tuvieran todos, y especialmente las mujeres, tan afeada la boca por el abuso del funesto betel!...

Pasamos también por la cocina del kampong. Cocíase en ella arroz al vapor de agua, carne conservada por presión y aun carne fresca. La olla estaba puesta sobre unas trébedes al fuego de bambú. Sin el fuego de bambú ¿dónde estaría la cocina javanesa?

En otra cabaña, á la entrada del villajo, unos cocineros amarillos preparan la misma comida, pero con más gusto. Aquí sólo hay picadillo bien sazonado de especias, volátiles con salsa de pimiento, salazón de ciervo, huevos aromados, sin contar los entremeses. Pero no nos detengamos en estos primores exóticos. La banda de los tañedores de anklungo hace gran ruido; la hora de las danzas se aproxima y no hay que perder tiempo: dirijámonos al Pendoppo.

¿Por qué se agrupan tantos pazguatos alrededor de aquella casa situada al extremo del villajo? Es una casa como las demás, sino que es más espaciosa. Es el alojamiento de cuatro bayaderas separadas del harem del sultán de Joló. Deslicemos una mirada por la entornada puerta.

Una de estas deidades nos aparece indolente, recostada en una estera y á media penumbra reluciente con sus joyas. Otra se pinta las cejas á minuciosas pinceladas. La tercera come arroz en una escudilla debajo de la veranda. La última viene á exhibirse á la puerta de su aposento ciñéndose una faja á la cintura. Están todavía medio desnudas ó medio vestidas, en la franqueza de la intimidad. Una arrugada vieja les trae te, como á simples mortales, y con frecuencia se sonríe puerilmente ante las curiosidades que hacen nacer.

El ruido de la sorda música se aumenta y pónese en marcha un cortejo desde el fondo del kampong hacia el Pendoppo, lugar de las asambleas populares, de las reuniones del consejo de los ancianos y de los regocijos públicos.

Las cuatro bailarinas se acercan lentamente, cruzan el lugarejo entre los músicos en

toda su extensión y llegan á la escalera que conduce á su estrado. La gente se apiña á su paso: ellas continúan sin hacer caso de la gente con la cabeza un poco inclinada y el paso un poco arrastrado.

La gente se amontona en el Pendoppo, en la veranda que es amplia, en las vigas adornadas de banderas, en que se mezclan los emblemas asiáticos con la media luna mahometana: su serenidad no se altera por nada.

El fondo del estrado está tapizado de rojo, de un rojo en que se dibuja un coronamiento de pórtico de madera negra calada. Una serie de figurillas extravagantes, caricaturescas ó serias, doradas, plateadas, iluminadas, vestidas de telas de color suave, están colgadas, en segundo término, de un filete de moldura, formando bandera entre el proscenio y el fondo. Es la compañía de actores del teatro javanés, compañía heroica y cómica de acentuados perfiles para distinguirse desde lejos, y que representa las antiguas leyendas indias, dramas históricos y jocosidades.

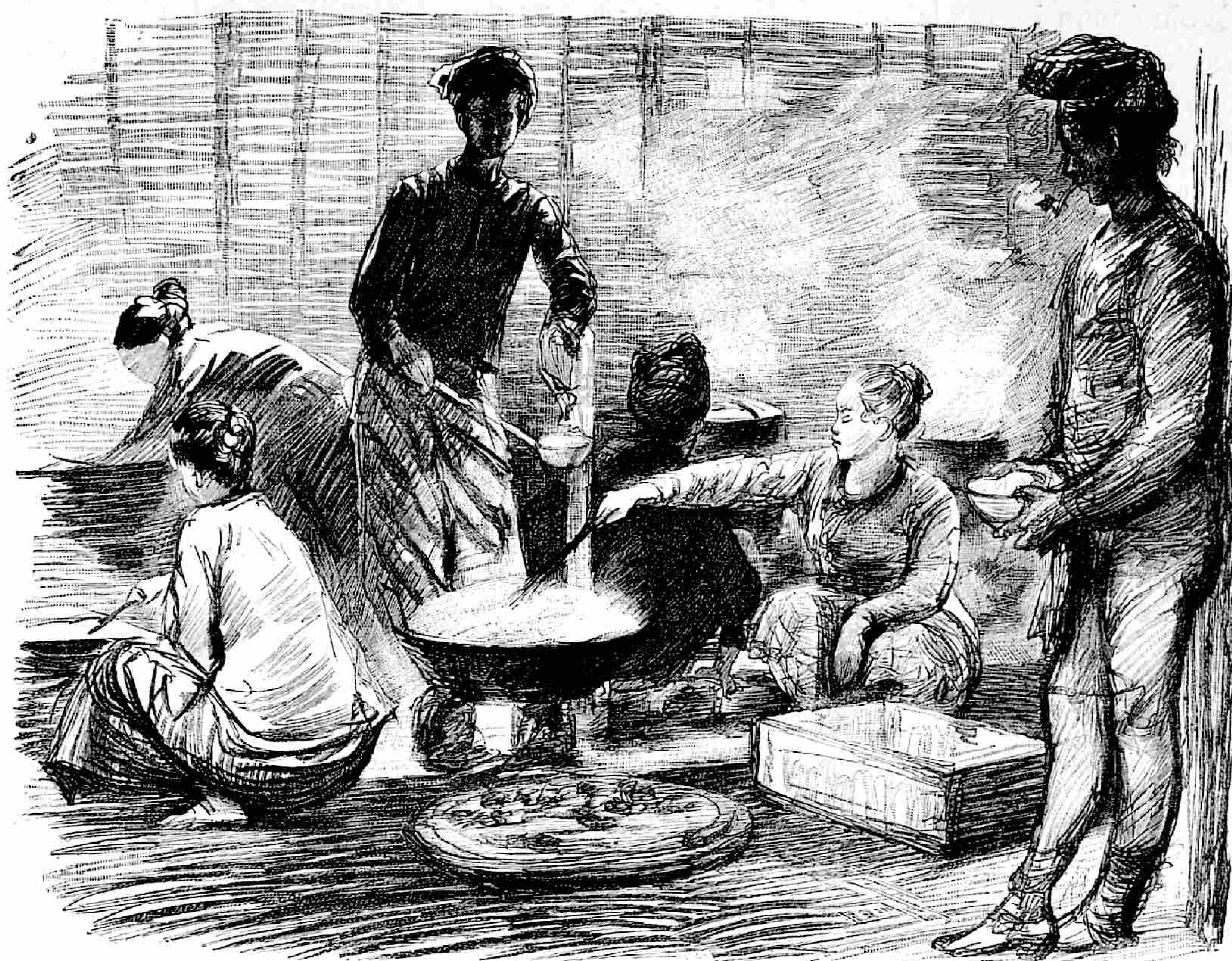

Ultima mano de afeites

Delante de esta abigarrada empalizada vienen á sentarse las cuatro bailarinas, alumbradas por dos aberturas del techo, á derecha é izquierda, quedando el resto del estrado en una sombra rojiza.

Al rededor y detrás de ellas se acurrucan los músicos y comienza la sinfonía.

¿De qué se compone la orquesta javanesa? Primero del *gamelango*, teclado de laminillas de madera del género del xilófono, que se toca con palillos de madera y da su nombre al conjunto. Después del *bonango*, juego de *gongos* de bronce, en forma de marmitas, dispuestos sobre una mesa, heridos igualmente con palillos envueltos en lana, y produciendo dos gamas ó escalas de sonidos llenos. Luego del *rebab*, viola de dos cuerdas, algo parecida á nuestra antigua trompa marina, del *selumpret*, especie de oboe, y finalmente del *tamtam*.

Y muy luego se cree



La cocina del kampong

uno vivir en sueños. Imaginaos una melodía del otro mundo, incoercible digámoslo así, y sin embargo penetrante, de ritmos móviles en una monotonía salmódica y sagrada, traducida en sonoridad de campanas sordas, de cuerdas ahogadas, de maderas enternecidas, de *gongos* y cimbales atenuados.

A veces se levanta una voz, interponiendo como una antífona, con sacramental volubilidad, algún antiguo texto, alguna vieja balada recordando los héroes y los dioses. Y esta música de impresión menor, nutrida de quintas tónicas, dulce, voluptuosa y cargada del sentimiento religioso del Asia, parece venir de los lejanos paraísos, donde arden al rededor de los bienaventurados eternos perfumes en inagotables pebeteros.

Ahora bien, durante este tiempo danzan las bayaderas. ¡Oh! estamos verdaderamente en el paraíso de Indra. Viendo en su jaula á las cuatro hadas, me había sonreído tomándolas por niñas ó muñecas con mirada de mujer. y ahora veo que son ídolos. Un casco de oro con exquisitas volutas y cerco de plumas negras, desciende sobre su frente hasta las pintadas cejas y los oblicuos ojos agrandados por el *kohl*. Enormes pendientes de oro, preciosamente trabajados, brillan en sus orejas, mientras los pintados labios parecen de coral. Los hombros descubiertos, ostentan un baño de azafrán, y unos brazaletes de oro con cabezas de dragón ciñen sus brazos por arriba. Llevan ceñido el talle con franjas de oro y de su cintura caen paños ligeros y tornasolados y fajas rojas, verdes y amarillas, igualmente orladas de oro.

Son severas en su gracia, cual cumple á seres hieráticos que se continúan en las generaciones simbolizando en su grave pantomima la inmemorial evolución de los mundos al rededor de la luz, de los hombres en torno del amor.

Evolucionan juntas las cuatro diosas, qué se creerían descendidas de los bajo-relieves de Angkor, y para danzar se miran, dando con frecuencia la espalda al público, sin que jamás se mueva una fibra en su fisonomía de jóvenes inmortales, sin que una sonrisa asome á sus carnosos labios.

¿Qué profundo sentido se oculta bajo las largas y castas ondulaciones con que nos arrebatan? ¿Qué significan esas graciosas flexiones del cuerpo, esos movimientos ampliamente rimados, esas nobles cadencias de los brazos, esas manos crispadas, esas fajas de la cintura, que se agitan y vuelan y esos dedos que de repente hacen un trinado en el aire?

Bien se quisiera penetrar ese misterio, comprender á lo menos la salmodia del recitante..... Pero ¿qué importa esto, si al fin se opera el encanto? De esto no puede dudarse.

Alguien, muy bien informado, me ha dicho el nombre y la edad de estas jóvenes de Java, cuya mímica nos lleva con indecibles refinamientos á la sublime ingenuidad. Una de ellas, la mayor, se llama Faminah y tiene diez y seis años; la segunda, Sariem, tiene poco más de catorce; Saria apenas tiene trece y Neskiem frisa en los doce.

El sujeto obsequioso y bien informado, me iba á dar aun otros informes, pero me aparté de él. Cuando ha vivido uno más de una hora en el paraíso de los dioses de la India, siente afear el recuerdo de sus visiones con vulgares nociones terrenales.

Y sin embargo, mientras nos retiramos, la vida del kampong continúa á nuestra espalda con todos sus atractivos Allá, volviendo la cabeza, brillan bajo un sobradillo multitud de cajas de te de cobre amarillo. Algunos transeuntes asedian una tienda donde se venden en confusión, sombreros de paja y de cuero, cestería de bambú, *gongos*, telas abigarradas, y cerca de allí, al rededor de un pabellón de columnas anilladas de bermellón, unos jóvenes malayos vestidos de blanco, con el cuello y las mangas adornadas de rojo y contoneándose como marineros, sirven á quien pide bebidas de todos colores.

La vieja que dibuja, traza sin cesar en su tela sus dragones, é insectos persiguiendo moscas. Fuera del Pendoppo, nada traspira del ideal espectáculo. Bajo la veranda de cada habitación, detrás de las claraboyas, javaneses y javanesas trabajan en silencio, ó perezosamente acurrucados, inmóviles, impasibles se anonadan en vagas contemplaciones. Sus ojos oblicuos y casi cerrados huyen de nuestras expansiones occidentales: sólo el ruido sonoro de nuestro dinero les llama la atención En el fondo, estos insulares de una tierra ardiente, trasportados á través de los mares con sus habitaciones, como por virtud de magia, están en París como en Java desdeñosos de nuestras instituciones y costumbres y viviendo su vida de soñadores despiertos.

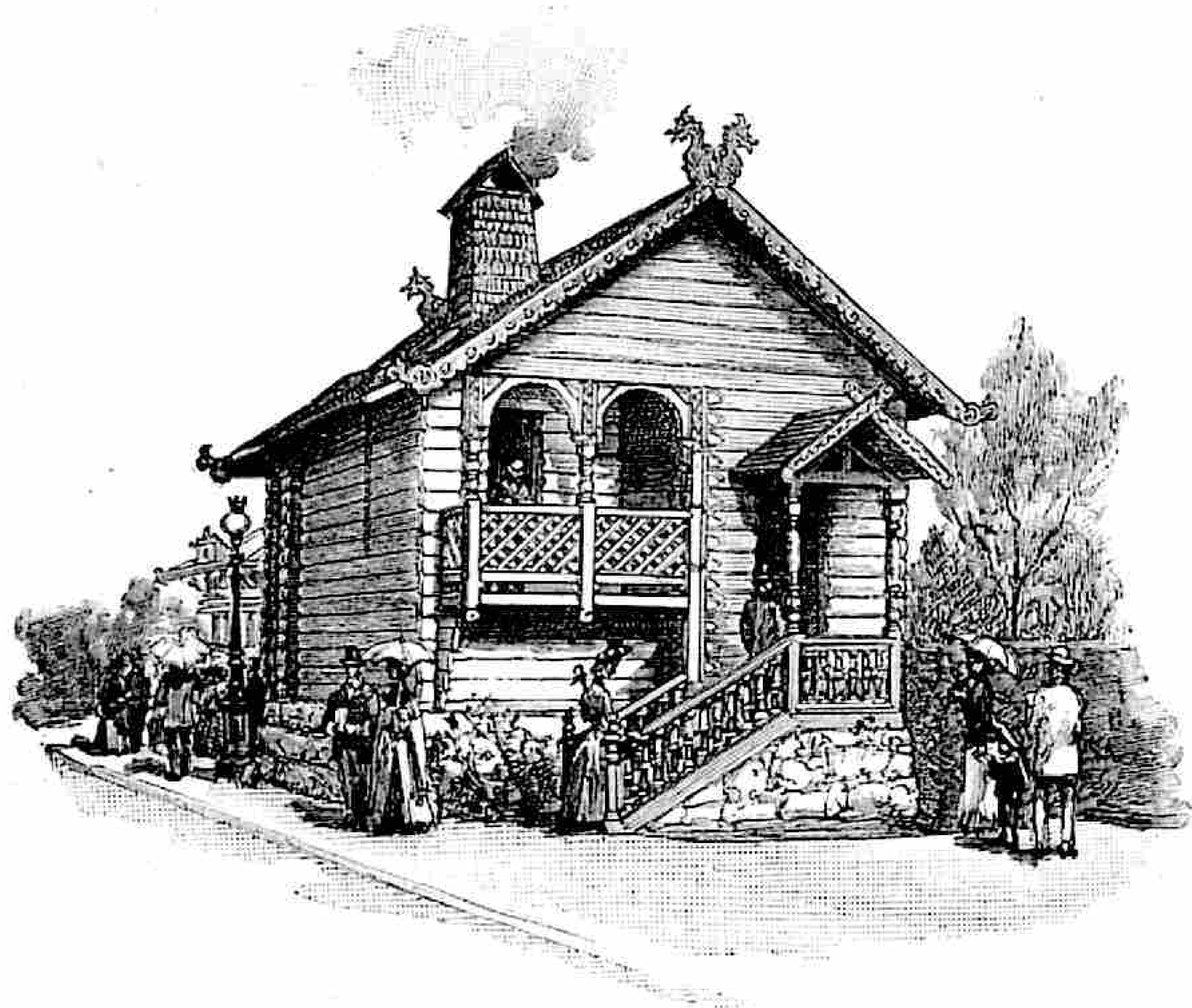
L. de FOURCAUD.



Galopín de cocina en el kampong

LAS 44 HABITACIONES HUMANAS

CONSTRUÍDAS EN EL CAMPO DE MARTE POR M. CARLOS GARNIER



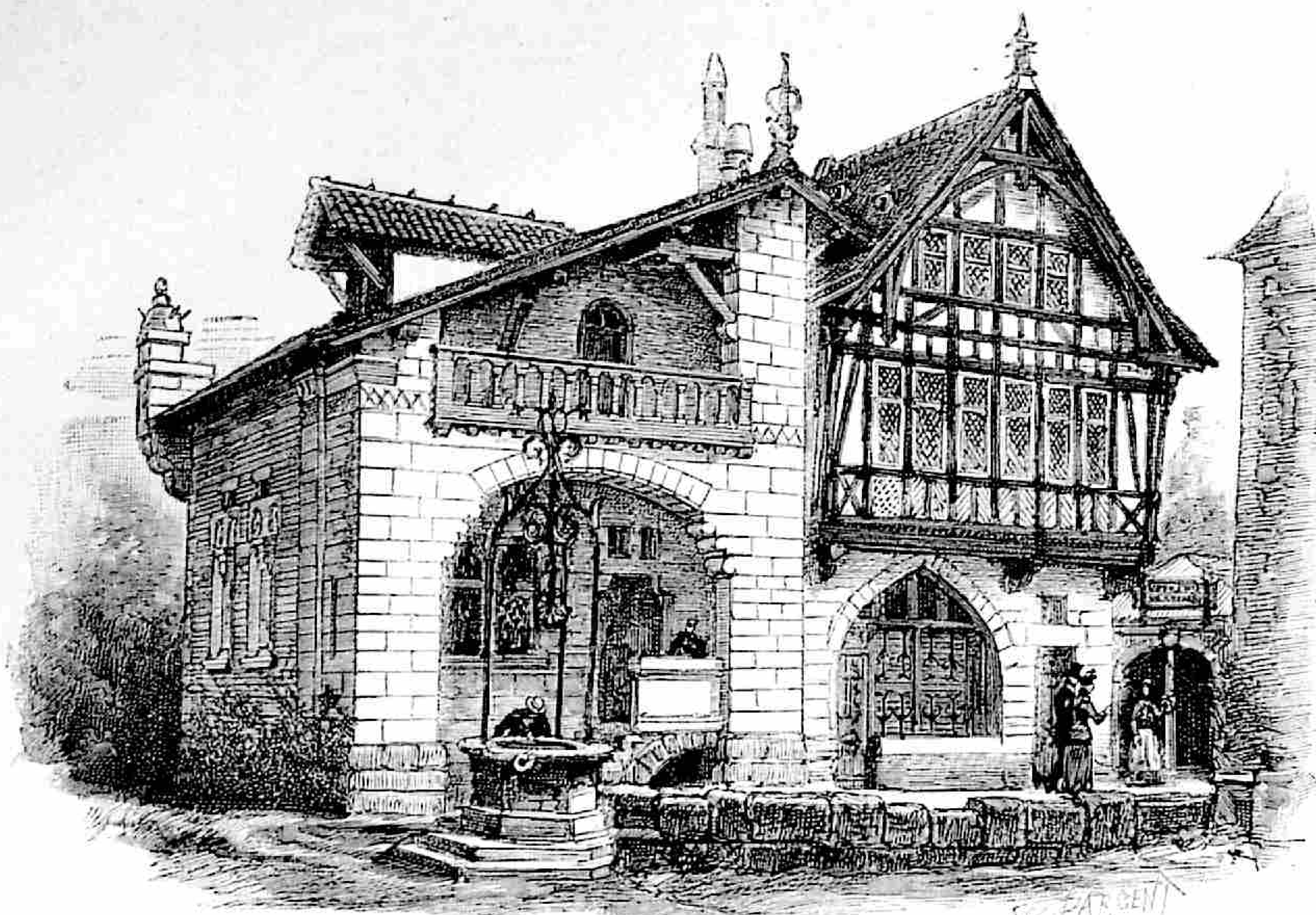
Casa escandínava

No hay menos de cuarenta y cuatro, número preciso: cuarenta y cuatro tipos de construcción, que son los que se exhiben en hilera al pie de la torre Eiffel, para presentar como en un panorama sintético, digámoslo así, la historia de la habitación humana.

Mi excelente colega Emilio Goudeau, con su ingenio y gracia habituales, hizo ya de *cicerone* en otro lugar de esta revista guiando á nuestros lectores por esta parte de la Exposición, y por consiguiente no tenemos que insistir en el programa seguido por M. Garnier ni explicar de nuevo el plan de su obra. El eminente arquitecto hubo de tomarse al parecer mucho trabajo para realizarla: en ella trabaja con el mayor ahinco hace dos años, y se dice que piensa darle una especie de consagración con la publicación de un libro especial más duradero que los frágiles edículos que imaginó para el recreo (no me atrevo á decir para la instrucción) de los visitantes de esta admirable y por demás enciclopédica Exposición de 1889.

Nunca lo animaríamos bastante en su grande empeño, pues jamás necesitó una obra de artista un comentario explicativo tanto como la empresa de Garnier. ¿Hay que llevar al extremo la franqueza? Pues bien, cúmplenos decir que este comentario es tanto más necesario, cuanto que se comienza á acusar en alta voz al célebre miembro del Instituto de haber querido hacer á la señora arqueología una de esas jugadas que su ingenio paradójico gusta de inventar. Personas que se creen bien informadas afirman que el autor de estas cuarenta y cuatro habitaciones humanas sólo ha sacado de su imaginación la mayor parte de los documentos, en que ha erigido esta historia arquitectónica. Y añaden que, no en pequeña parte, son incompletos ó absolutamente fantásticos sus tipos de casas; que casi ninguno da, como sería conveniente, la impresión de la verdad y de la vida; que son juguetes pueriles sin utilidad ninguna para la ciencia, no teniendo el valor de exactitud que se necesita en las «lecciones de las cosas;» y finalmente que tienen el defecto de presentar á los ojos del público imágenes concretas, cuya autenticidad es más que ilusoria, bajo engañosas apariencias de certidumbre.

¿Son estos críticos serios ó simples maldicientes? A los sabios toca resolver la cues-



Casa romana y de Edad media

tión. La obra que se nos ha prometido nos enseñará si M. Garnier se aplicó en conciencia á hacer sus restituciones de antiguas casas en virtud de textos positivos, ó si se abandonó al placer natural en un poeta, sino en un arquitecto, de dar forma tangible á vagos caprichos ó á meras conjeturas.

Por lo que toca á nosotros, que en nuestros paseos al Campo de Marte nos dejamos llevar sin prevenciones al encanto de los espectáculos que se nos ofrecen y hartamos los ojos, como en una magia, en los mil y mil tornasolados cuadros, no nos embarazamos en estos problemas hasta el punto de enojarnos, y puesto que estamos advertidos, no aceptemos, después de todo, las restituciones arquitectónicas de M. Garnier sino á beneficio de inventario.

Es lo más prudente. Pero ¿cómo explicar esto? Hay placeres que no se gozan á medias, y basta una duda como esta para que se trasformen en insoportable inquietud. Los ignorantes, iguales á los niños, necesitan tener confianza en su guía. ¡Ah! ¿por qué ha dado lugar M. Garnier á que surjan estas dudas sobre su obra aguando así la fiesta?

Es que era en verdad encantadora la idea de esta Historia de la habitación humana. Y ¡qué bien se avenía con el carácter grandioso de la Exposición, que abarca en sí todo linaje de conocimientos y hace mover á nuestra vista todos los resortes del genio del hombre, refiriendo las fases de la civilización desde las edades remotas hasta las maravillas actuales! ¡Qué claro é instructivo prólogo para la historia del desenvolvimiento social representado en el Campo de Marte por tantas y tan admirables obras! ¡Qué excelentes demostraciones debían resultar de los contrastes ó analogías entre las habitaciones de todos los pueblos! Porque ¿hay algo que explique mejor el modo de ser de una nación, los instintos ó hábitos de una raza, el grado de cultura intelectual de un pueblo que la disposición interior de una casa? ¿Hay algo que impresione más vivamente la imaginación que la vista de esas intimidades del hogar de los antepasados iniciando las nuevas generaciones en las luchas, en las condiciones, en las costumbres de nuestros predecesores en la máquina redonda, y diciéndonos su manera de vivir, su ingeniosidad en utilizar los materiales suministrados por la naturaleza y sus procedimientos infinitamente variados, para responder á las necesidades esenciales y siempre las mismas de nuestra raza mortal, como por ejemplo, comer y dormir?

Todos hemos experimentado la sensación dulcísima y penetrante que despiertan las ruinas, donde queda siempre algo para que la imaginación pueda reconstituir la existencia de los hombres que por allí pasaron. La Historia de la habitación, se decía, será una

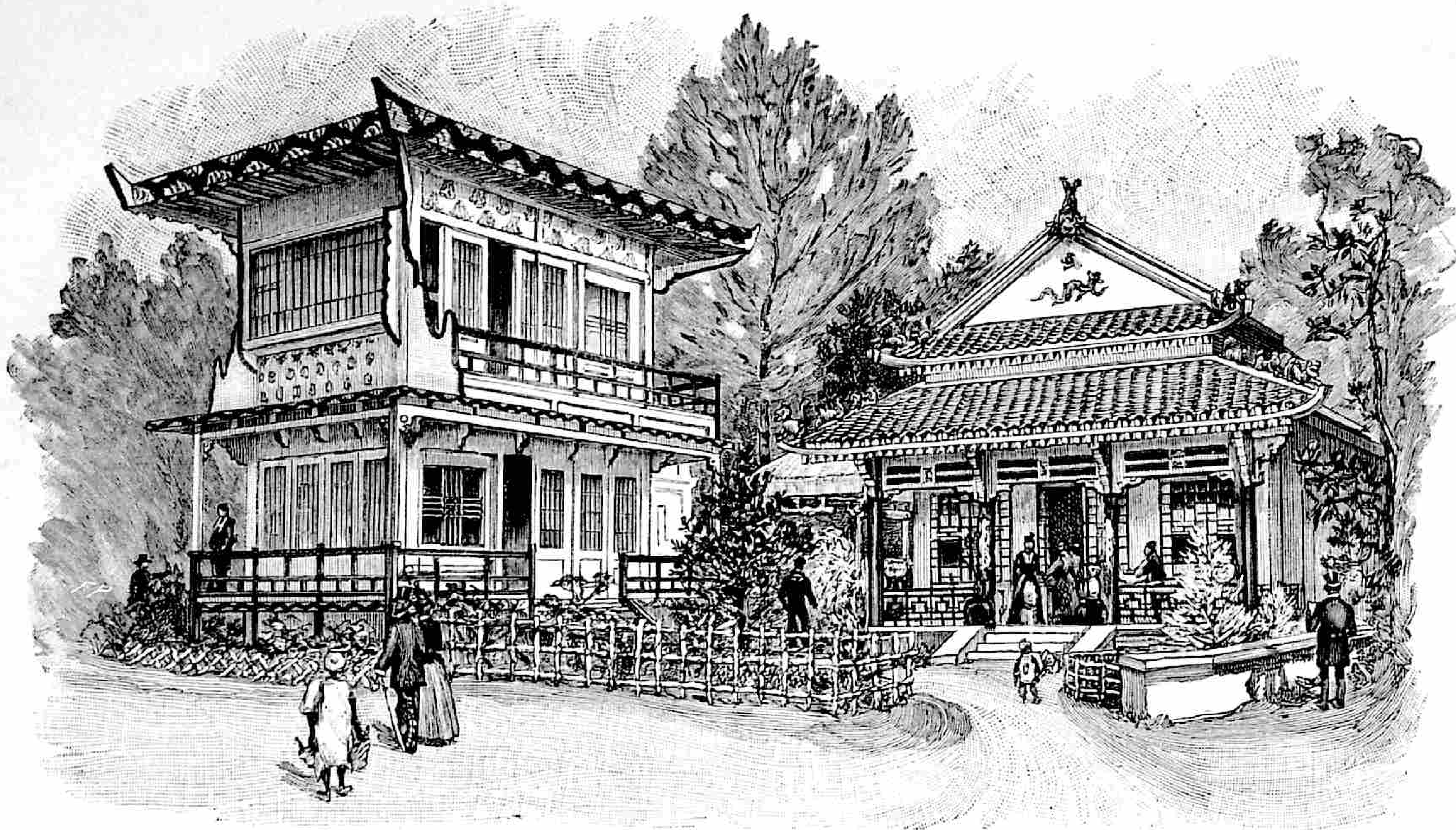


Pabellón del Renacimiento

evocación semejante á la que nos da Pompeya para la civilización romana, pero más completa, como quiera que hará revivir todos los aspectos de la humanidad en los diversos períodos. Tomando la evocación de la ópera de *Roberto el Diablo*, pronunciará monsieur Garnier un formidable *¡Levantaos!* que hará surgir de súbito las borradas formas de las habitaciones más características que hayan existido desde el principio del mundo, y nos producirá la ilusión, el encanto de una exhumación poderosa por la exactitud arqueológica.

Esto era lo que se esperaba. Pero ¡ah! la obra no es lo que se pensaba, y es de temer que la lección no tenga todo el alcance que el público se prometía.

En definitiva ¿qué se propone M. Garnier en sus cuarenta y cuatro construcciones?



Casas japonesa y chinesca

He aquí lo que importa averiguar y lo que no es fácil saber, dados el lugar que ocupan y el orden un tanto arbitrario en que parecen dispuestas dichas construcciones.

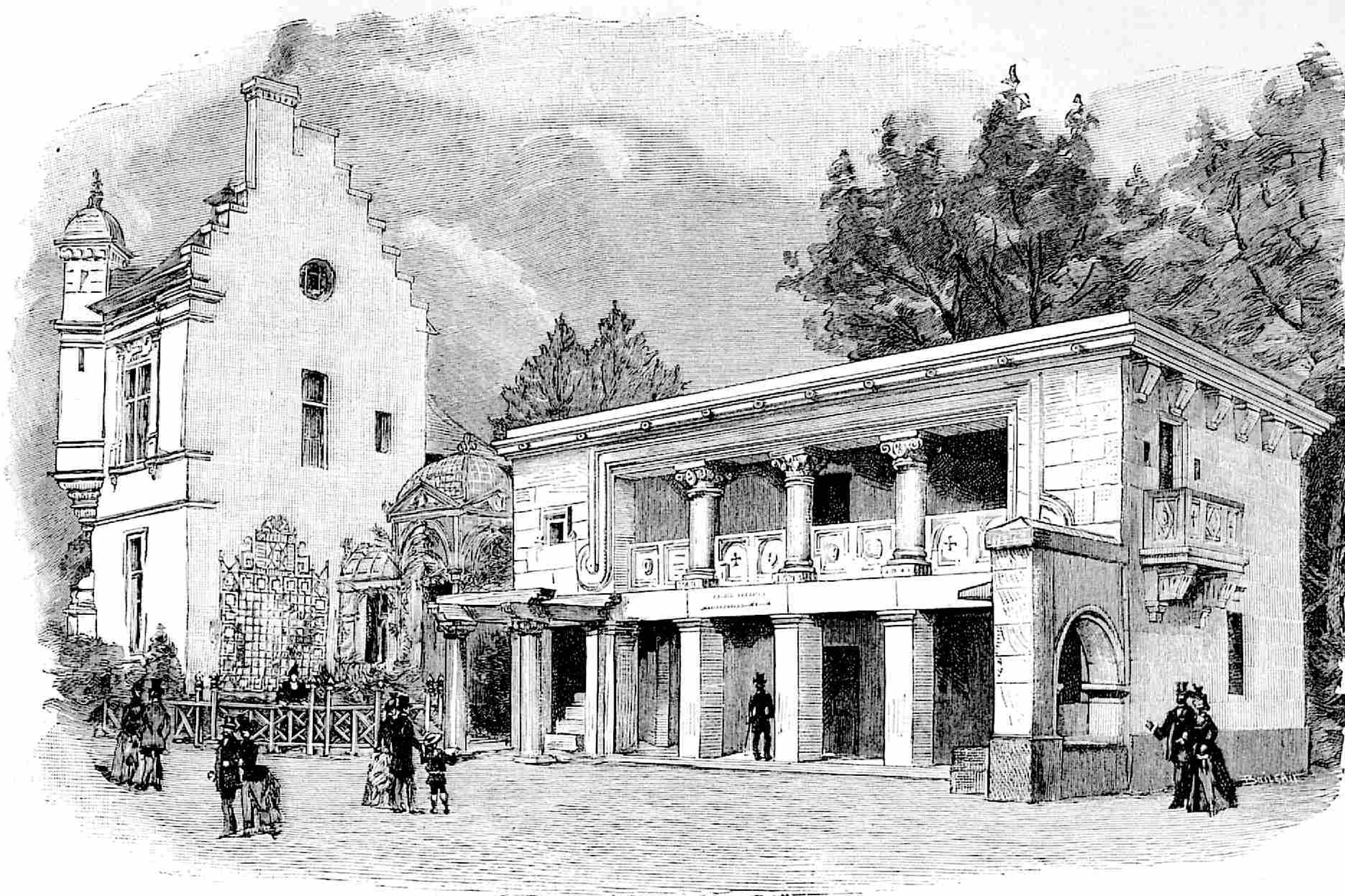
El autor de la Historia de la habitación no ha querido, al parecer, intentar la demostración plástica de una teoría, que sin embargo, es preciso absolutamente conocer, si se quieren comprender los orígenes de lo que se llama estilo en arquitectura, y las influencias que lo han modificado. ¿Habría llegado á hacer inteligible esta demostración? Esto es otra cosa. En todo caso he aquí la teoría de qué se trata, tomada de los escritores más autorizados.

De las tres grandes familias, blanca, negra y amarilla, en que ordinariamente se divide la raza humana, la primera es la que más ha contribuído al desenvolvimiento de la civilización y, por lo mismo, de la habitación. Esta familia se separó en tres ramas designadas con los nombres siguientes: los *Jafetitas* ó *Arios*, los *Camitas* y los *Semitas*. Cada una de estas tres razas parece haber tenido principios de arquitectura profundamente distintos, que nacieron de las condiciones mismas del suelo y del clima en que primitivamente vivieron.

Si en el suelo había mucho bosque, de los árboles se servían los naturales para la construcción; y al contrario, tenían que recurrir á la piedra ó al limo allí donde no abundaba el bosque.

Por eso los Semitas vivieron bajo las tiendas ó en las grutas. Y cuando llegaron á ser bastante hábiles para construirse habitaciones, se acordaron de la gruta y en su forma se inspiraron para los macizos monumentos de limo ó de arcilla en que buscaron un abrigo contra el calor y los insectos, porque provenían de regiones cálidas y escasas de bosque.

Por su parte los Camitas, raza poderosa, dividida en dos grupos, negro y blanco, tienen particular aptitud para las obras de piedra, piedras sobrepuestas y juntas sin la trabazón de la argamasa, como se observa en ciertas regiones de África, en Egipto y en Fenicia.



Casa bizantina

Finalmente los *Arios*, oriundos de una región montañosa y cubierta de bosques, que se extiende desde el alto Indo hasta el Brahmaputra y penetrá en el alto Tibet, se sirvieron de los árboles al principio para sus primeras habitaciones é imaginaron desde entonces una estructura especial derivada de la forma de los materiales.

Tan persistentes fueron estos recuerdos y tan fuerte este instinto de las diversas razas, que á pesar de los millares de años pasados y de las incesantes emigraciones que los derramaron por el mundo, su arquitectura se resiente siempre de estas condiciones originales de su existencia y de esta irresistible propensión á recurrir á las formas determinadas por sus primitivas viviendas.

En vano es que los Arios, por ejemplo, descendiendo de sus montañas lleguen á regiones donde encuentran la piedra y el limo; no dejan de utilizar estos nuevos elementos de construcción, pero tampoco dejan de construir, como cuando se servían de la madera. En vano, prosiguiendo su peregrinación, primero al Indostan, después á la antigua Media y á la Persia, luego hacia el Ponto Euxino, y á nuestra Europa, en fin, tienen á su disposición, mármoles, piedras ó ladrillo crudo; emplean ciertamente estos medios, pero conservan siempre sus hábitos y sus formas peculiares.

¿Se mezclan las razas en sus continuas migraciones por la superficie del globo? ¿Se establecen los Arios en las regiones en que hay ya establecidos Camitas y Semitas? Entonces se confunden los procedimientos arquitectónicos y traen las más curiosas consecuencias, con la restricción, sin embargo, de que á proporción que se operan y complican estas mezclas, se debilita la cualidad estética.

En Grecia, donde los Arios se encontraron en contacto con los Semitas ya mezclados



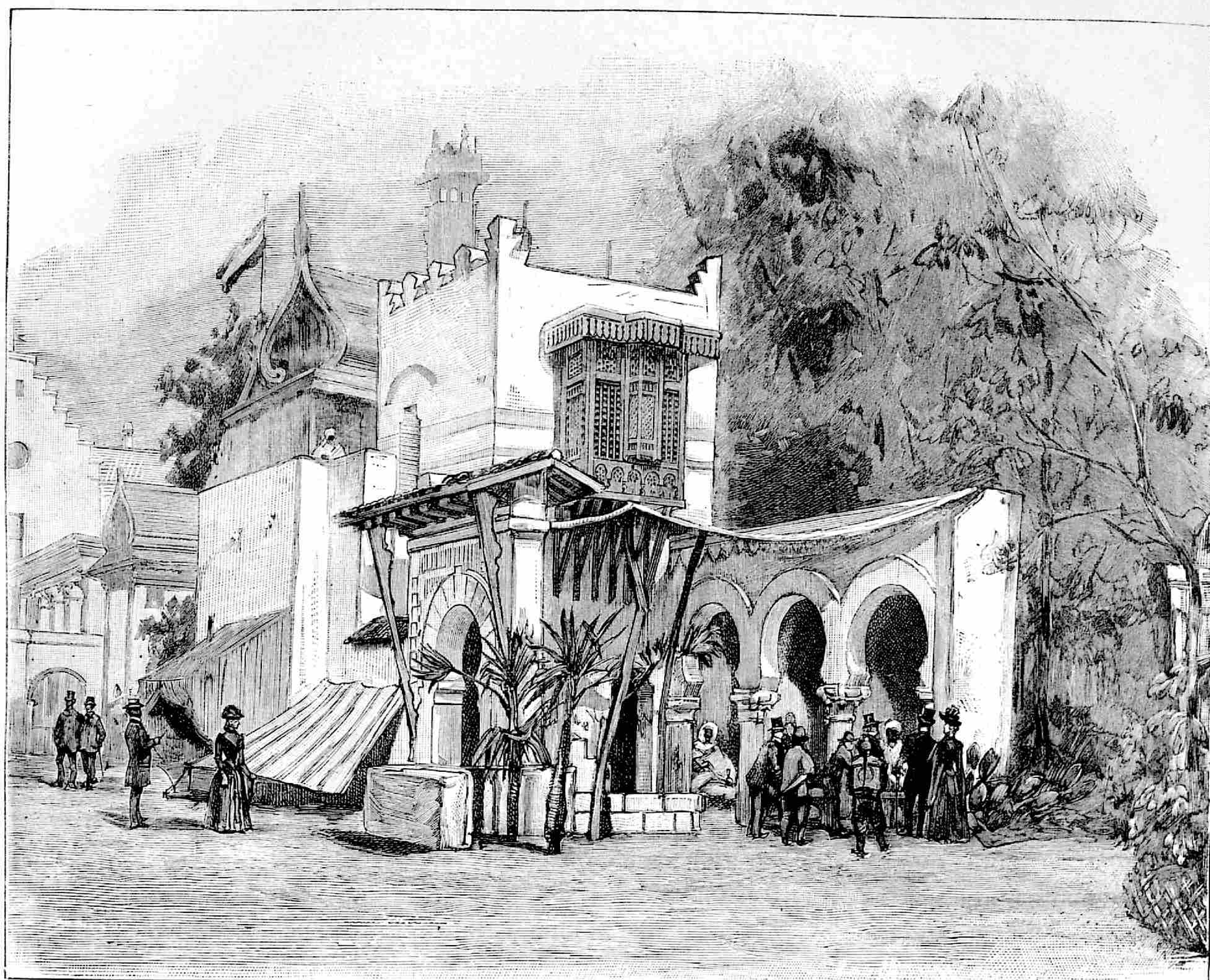
Choza lapona. – Choza de los esquimales. – Cabañas de los salvajes de África y de los Pieles-Rojas

con los Camitas, resultó de esta asociación el arte más perfecto. El arquitecto griego tomó de los fenicios sus procedimientos para asentar las piedras ensambladas sin la trabazón de la argamasa; pero conservó las formas de la estructura de madera, que eran más elegantes y variadas.

Se juzgará completamente de esta increíble y misteriosa fidelidad á los principios de construcción conservada á través del tiempo y del espacio por ciertos pueblos, si se recuerda especialmente que los *chalets* suizos están construídos hace millares de años como los del Tibet y los del valle de Cachemira, según procedimientos idénticos, por ramas de una misma raza separadas siglos ha.

Todavía hoy el *cottage* ó quinta inglesa tiene su *nursery*, extensa pieza en que se reune la familia, dispuesta como el gineceo griego, ó como en Francia las salas de nuestros castillos de Edad media, antes que las influencias galo-romanas se hubieran sobrepuesto á las influencias indo-germánicas. Y esta disposición es la de los Arios; es su armadura, es su construcción.

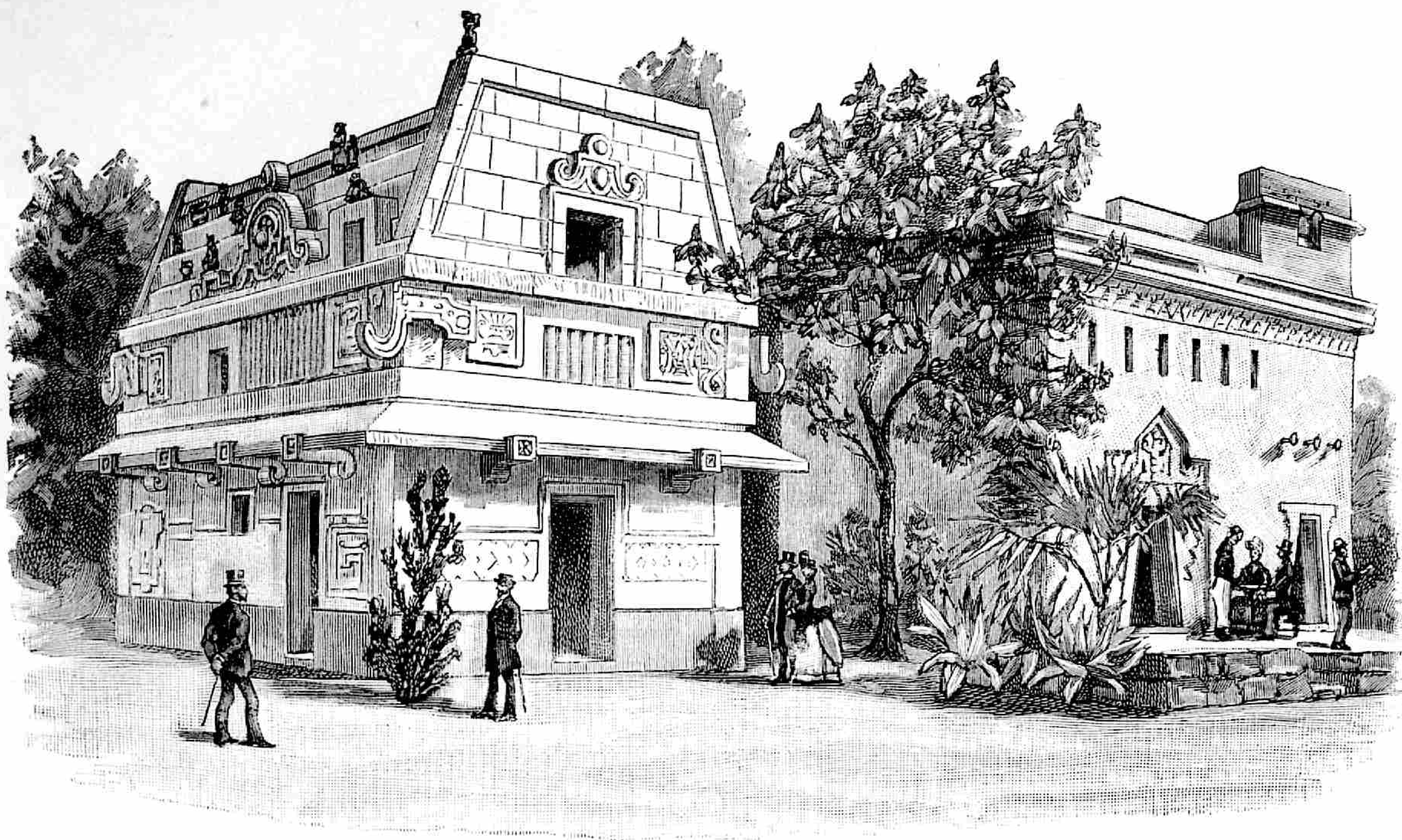
No me atrevería á garantir que esta especie de génesis de la arquitectura, cuyas principales líneas acabo de trazar y cuya representación figurada hubiera sido interesante dar, pudiera ser fácil y claramente indicada en la serie de las habitaciones construídas al pie de la torre Eiffel. Viollet-le-Duc no hubiera dejado de hacerlo. M. Garnier ha preferido separarse de este método, un poco abstracto, pero recomendado por la lógica. En efecto, ha adoptado tres grandes divisiones: en la primera ha colocado las habitaciones de la época prehistórica, albergues naturales que los primeros hombres buscaban en las cavernas, ciudades lacustres, elevadas sobre estacas en medio de los lagos para preservarse de las fieras, cabañas formadas de un grosero armazón de ramas sin desbastar, etc. En la segunda división, que ha subdividido en tres categorías, sin que se vean claramente sus puntos de contacto, ha puesto en primer lugar las habitaciones de lo que llama él *civili-*



Casa árabe

zaciones primitivas, es decir la casa egipcia, la asiria, la fenicia, la israelítica, la pelásgica (cuyo lazo viene á ser un jeroglífico) y la etrusca; después las habitaciones selladas por la influencia ariana, la casa india, la de los persas, la de los germanos, la de los galos, la de los griegos, la de los romanos; finalmente las habitaciones construídas después de la invasión de los bárbaros, la de los hunos, la de los galo-germanos, la escandínava, la del renacimiento, la bizantina, la eslava, la árabe, la del Sudán. Es la incoherencia misma, un gatuperio de estilos y formas, que rabian de verse juntos. Diríase que se ha colocado todo esto sin orden, al azar, la arquitectura oriental al lado de la europea, únicamente para aturdir al visitante.

En la tercera división, todavía parece haberse preocupado menos, si es posible, de la lógica el bueno de Carlos Garnier, limitándose á poner bajo la rúbrica general de *civilizaciones aisladas* los tipos de casas de las varias razas, bárbaras ó civilizadas, que, según él, «quedaron aisladas del resto del mundo y no entraron en la marcha general de la humanidad.» Está consagrada á la raza amarilla, á los chinos y á los japoneses; á la raza negra y á las poblaciones indígenas del continente americano.



Palacio de los Aztecas y de los Incas

El lector no espera, á buen seguro, un estudio descriptivo y crítico de cada una de las cuarenta y cuatro habitaciones, porque sería una presunción excesiva querer formular sobre tales obras que representan muchas civilizaciones, juicios que habría que fundar en documentos precisos y decisivos. Dejemos pues esta espinosa tarea á los sabios de profesión, si tienen interés en ello. Nuestro papel es más modesto, pues consiste, ante todo, en expresar simplemente los deseos del público, en traducir sus impresiones, sus entusiasmos ó sus decepciones.

En este concepto, seanos lícito hacer una tímida protesta sobre el asunto de la Historia de la habitación de M. Garnier, que carece de claridad y de método para los pobres ignorantes que, como nosotros, necesitan comprender bien lo que se les quiere enseñar y adonde se les conduce.

Todavía pudiera hacerse un reparo más grave, ya insinuado más arriba, y es el de inexactitud arqueológica. ¿Está cierto M. Garnier de no haberse aventurado más de lo conveniente en el campo de las hipótesis? ¿No ha dado excesivo vuelo á sus facultades creadoras queriendo restituir habitaciones de ciertos pueblos, de cuya historia faltan absolutamente los documentos? A buen seguro que abundan los datos sobre la casa de los griegos, la de los romanos y la del renacimiento, y por lo mismo nada hay que decir, sino que los edículos construídos por M. Garnier en una escala demasiado reducida, no producen de ninguna manera la ilusión de la realidad causando sólo el efecto de juguetes de cartón.

Pero ¿y los tipos anteriores? Para la casa egipcia, por ejemplo, para la asiria, para la fenicia, para la india, que se ha comparado con un monumental estuche de anteojo, ¿adónde ha ido pues M. Garnier á buscar su inspiración y sus modelos? He aquí lo que tendría uno curiosidad justificada de saber.



Casa griega

Verdaderamente no pudiera pedirse nada mejor que creer bajo su palabra á un sabio como M. Garnier, que al acometer su audaz empresa, debió consultar sin duda los buenos autores. Pero la fe no se impone; y vacila la fe, cuando se piensa en las interminables discusiones que se producen y reproducen entre los eruditos á propósito de ciertos monumentos célebres, cuya extensión ni siquiera puede llegarse á determinar, como el templo de Jerusalén. Y se desvanece del todo, cuando se hacen constar los errores cometidos por el arquitecto de la Historia de la habitación. ¿Se quieren algunos ejemplos? Pues citemos la casa japonesa. M Garnier ha revestido con una capa de pintura al óleo las paredes interiores.

Ahora bien, no digo todos los arquitectos, sino todo el público, todos los lectores de *Madame Chrysantheme*, la bella novela de P. Loti, saben que en el Japón no hay en las habitaciones más que tableros de madera desnuda, pulida y siempre limpia, madera admirablemente trabajada y precisamente esta misma desnudez es uno de sus principales caracteres y encantos.

Veamos también la casa árabe. M. Garnier le da columnas rechonchas y pesadas y miradores pintados de color sombrío. Bien nos advierte que su casa árabe se refiere al siglo XI; á pesar de ello, no es menos cierto que las columnas son un despropósito y la pintura en los miradores otro, sea dicho sin agravio.

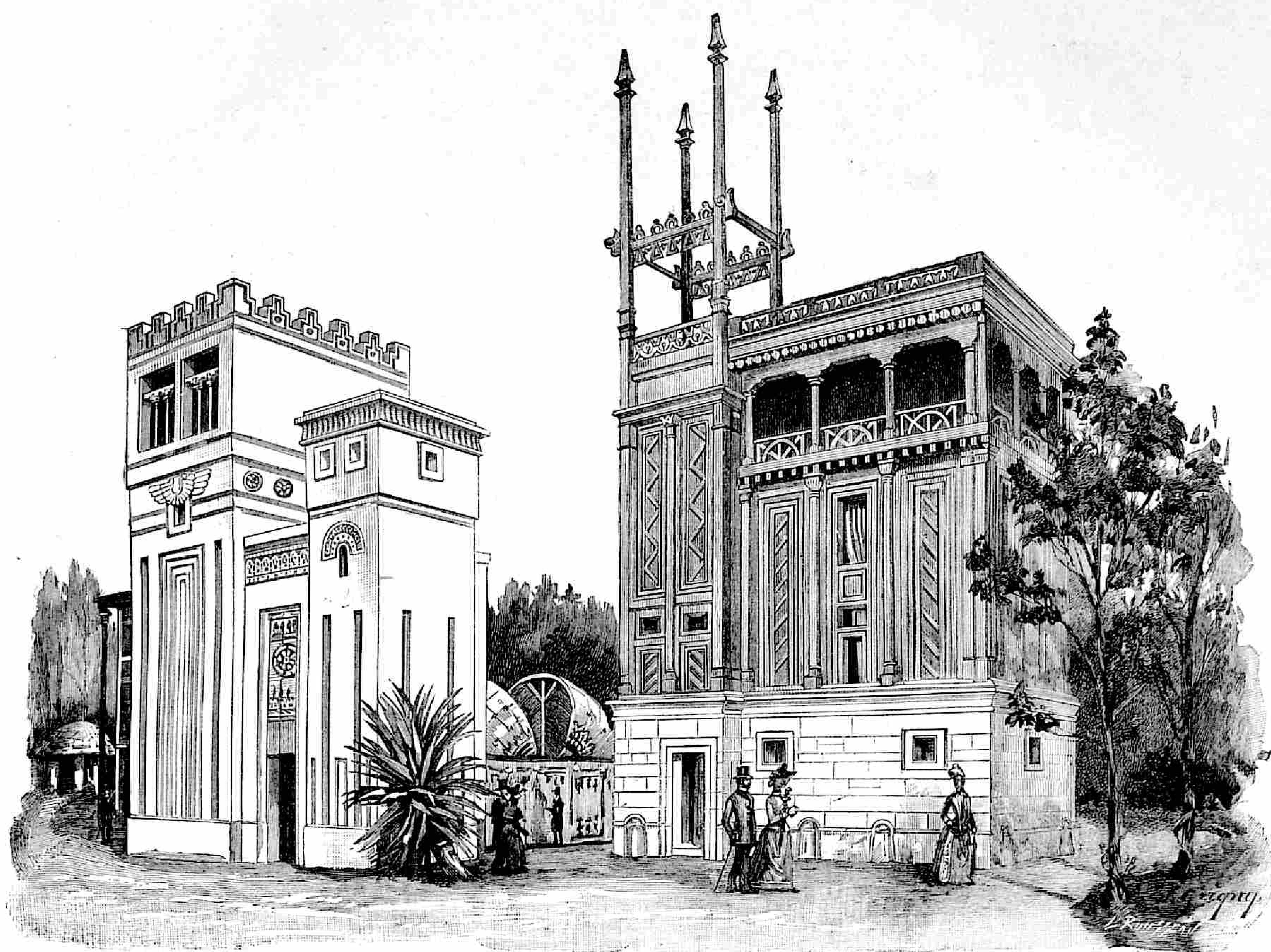
Otros ejemplos, tomados de la antigüedad. M. Garnier ha representado en su casa asiria un ornamento, un símbolo religioso figurando un globo con grandes alas desplegadas. Los egipcios fueron los que inventaron este ornamento y lo prodigaron en la fachada de sus edificios; por consiguiente á ellos debió atribuirse y no á los asirios, que no hicieron más que copiarlo. En cambio, M. Garnier quita á los asirios la cúpula, que recibió de ellos su primera forma, para regalársela á los persas, los cuales se limitaron á tomarla de sus predecesores.



Casas eslava y rusa

Pero hay que hacer una observación más importante, á propósito de la casa asiria y de la fenicia, porque se refiere á la construcción. M. Garnier les ha dado las más extrañas formas, como si no fueran para abrigar hombres. Son especies de cajas oblongas, muy altas, desprovistas en su base de toda clase de ventanas. La casa fenicia es una construcción bastante ligera que estriba sobre un basamento de piedra horadado por estrechas aberturas y lanza al espacio sus masas de obra abigarradas de los más vivos colores. La parte habitable de esta casa parece ser el palomar que se ve en lo más alto y más bien parece una *loggia* italiana con sus amplias aberturas provistas de cortinas. *Loggia* ó palomar, parece inaccesible sin escalas: tal es su aspecto.

Ahora bien, consúltense todos los documentos publicados en estos últimos años sobre Nínive y la arquitectura fenicia, y se tendrá la certeza de que las casas de aquel pueblo como las de todos los países en que la temperatura es cálida, eran bajas, de paredes muy espesas y casi sin ventanas. Hoy sucede lo que en otro tiempo, y para evitar el calor, se huye de la luz. En Nínive, las paredes que se han medido no tienen menos de siete á ocho metros de espesor. Este solo hecho indica que las construcciones no debían de tener grande altura, porque los techos y las bóvedas no hubieran podido soportar el enorme peso de las masas de tierra de que se componían las paredes divisorias.



Palacios asirio y fenicio

Por eso, en lugar de sobreponer las piezas, se extendían en superficie yuxtapuestas. En las excavaciones practicadas, jamás se ha encontrado una escalera para dar acceso á un piso superior, según testimonio de un sabio cuya autoridad está reconocida, M. Perrot. Esto es concluyente. ¡Cuán lejos estamos de la obra fantástica de M. Garnier!

Pero noto que en vez de señalar lo bueno que hay en la Historia de la habitación, me he dejado arrastrar en la investigación á no hablar más que de las faltas que pueden descubrirse en ella. ¿Qué importa, después de todo, que los arqueólogos, que son un poco pedantes, por lo general, no la miren sin sonreir? Los visitantes de la Exposición, por poca atención que presten, retendrán alguna cosa, y este poco en suma vale acaso más que nada. Sea como quiera, M. Garnier hará bien en publicar su libro, si ha de ayudar á encender su linterna.

Víctor CHAMPIER.



LA EXPOSICIÓN

EN LA HORA DEL CONCIERTO

De tres á cinco es la hora de la multitud, de la alegría, del gran tumulto y de lo imprevisto. Por la mañana no van al Campo de Marte más que los demasiado celosos, los que quieren verlo todo y van de galería en galería con la guía en la mano, y los ingenieros, los fabricantes y hombres de negocios, todos ellos poco ó nada elegantes y acostumbrados á madrugar. Nada menos parisiense que ir á la Exposición antes de la tarde: es de mal gusto.

El parisiense es perezoso en cuanto es bastante rico para serlo. Difiere en esto del provincial, pero se parece en ello mismo á toda la colonia extranjera de París. A las tres de la tarde, y no antes, hacen su aparición nuestros ociosos al pie de la torre Eiffel, echando al paso una mirada negligente por aquí y por allá. La Historia de la habitación. ¡Bah! ¿qué les importa? ¿Y los pabellones, y los palacios, y las flores y los árboles? Todo les es indiferente. Si van á la Exposición es por los encuentros y porque el sitio no es desagradable. ¿Adónde irán á comer? ¡Grave cuestión! La taberna rumana es demasiado pequeña; la czarda está muy lejos; no se puede volver siempre á las fondas de la torre. Pero, en efecto, ¿qué hacer antes de comer? Las músicas militares suenan á derecha é izquierda en los bosquetes enviándose unas á otras trozos de *Fausto* y de *Carmen*, ritmos

de mazurcas y pasos dobles. Se va y se viene bajo los toldos al rededor de la Fontana del navío de París... ¡Hola! ¡Búfalo-Bill, el lanzador de búfalos, con un diputado!... Entra en un café y se pone á hablar como un simple mortal con dos galopines de cocina vestidos de blanco calicó. Pero nuestro hastiado parisiense no se ocupa en estas bagatelas. Su gran cuidado y suprema ocupación es matar tiempo.

No le propongáis entrar en el palacio de Bellas Artes ni en el de las Artes liberales, ni en las galerías de la industria ni en la galería de las máquinas. Harto y sobrado es que en los primeros días tomara una tintura de estas cosas. La calle del Cairo no lo divierte ya; sólo las fuentes luminosas lo atraen todavía.

En fin, Dios os preserve de encontraros en vuestro camino á este escéptico que arrastra su trivialidad decorativa y su hastío de presunto refinado. La comida acaso lo enardezca. ¡Oh, amigos míos! es lo único que desea, por toda gracia.

Parece que es la hora á que las damas circulan. ¡Pardiez! ¡Magnífica arquitectura la de sus sombreros, verdaderos quitasoles truncados por detrás y velados por delante! Cuando una dama de estas mueve la cabeza, tiembla el andamiaje de sus plumas y cintas, de sus gasas y flores y hasta pájaros. ¿Es bello? No precisamente. ¿Es feo? Mas bien es extraño.

Se ven inglesas vestidas de *babys;* brasileñas con volantes, con su tez mate y sus ojos aterciopelados, las cuales no saben de qué hablar y hablan sin cesar con su voz de carraca; italianas que bostezan tomando posturas lánguidas é interesantes, noruegas que confunden su mirada azul con el azul del cielo. Se oyen exclamaciones en todas las lenguas y risas en todos los tonos y se ven trajes de todos colores.

Algunos hombres sentados bajo los toldos se abanican con los sombreros; otros hacen cálculos en un trozo de papel; otros hablan de política. Los chicos por otra parte porfían en la carrera ó hacen pasteles de arena como en el *Palais Royal* y en las Tullerías.

El sol cae á plomo sobre nuestras cabezas y respiramos polvo fatigosamente yendo á dar siempre con pabellones que no están aún abiertos. Entretanto las músicas militares continúan con más estrépito, y trozos de los *Hugonotes* se cruzan en el aire con trozos del *Dominó negro*.

Muchos curiosos se entretienen bajo la torre Eiffel. No pocos echan la cabeza atrás examinando el enorme ascensor de compartimientos sobrepuestos que sube y baja con un ruido de marea alta. Se mira también, tanto como se puede, cierto vano que se abre en el primer piso, de donde cuelgan unas cuerdas, que sirven para subir todas las mañanas las provisiones necesarias á los cuatro cafés-fondas instalados á mitad del camino del cielo.

Cada cual hace sus reflexiones al paso. – La torre Eiffel, dice uno, debería terminar en aguja como un campanario de catedral. – Pero, joven, contesta otro, la torre Eiffel no es un campanario de catedral. – Es el más bello de los monumentos modernos, dice este otro. – ¡Bah! exclama un desconocido, es de un arte inferior... ¿Inferior á qué?

¡Oh! si creéis que los críticos de todas categorías faltan en la Exposición universal, estáis en un error.

Ahora nos encontramos delante del kiosco de la música, al pie de la terraza del palacio de Bellas Artes; lindo pabellón circular, elevado sobre dos gradas y á cubierto del sol bajo floridos árboles, que parecen haber brotado allí por encanto. Las mujeres son numerosas aquí. Es la exposición de las jóvenes casaderas, si no estoy equivocado, las

cuales miran á derecha é izquierda con movimientos de gatas. ¡Pardiez! Si pudiera pasar un hijo de rey... no hay joven parisiense que no sueñe en casarse con un príncipe. Donde quiera que se hallen sueñan y esperan. ¿Qué diablos ha de interesarles la Exposición? Ni siquiera piensan en ella. Han visto á los negros y á los árabes de la explanada, á los anamitas, que parecen mujeres, á los javaneses de color de azafrán y cargados de oro; han atravesado la galería de las máquinas, visto algunos trajes espléndidos en una rotonda y envidiado algunas joyas; lo demás les es indiferente, y en esto ocúpese quien quiera.

Esto se acaba: la tarde declina y las músicas suspenden su armonía. Todos los que visitaban los palacios y las galerías refluyen hacia el jardín central y el vestíbulo de la escultura.

Son las seis y media y las idas y venidas producen un movimiento y confusión de hormiguero. Algunas jóvenes americanas contemplan sin espanto ninguno las estatuas menos vestidas. No puede decirse, á buen seguro, que hayan visto muchas otras, pero el arte no tiene para ellas misterios.

Dos operarios se detienen ante el *Mirabeau contestando á M. de Dreux-Brézé*, famoso bajo-relieve de Dalou.

—¿Hay gente dentro?

—Tiene aspecto de enojo ese de la cara grande.

—Ha de ser Dantón. ¿Sabes el asunto?

—No, á fe, pero con toda evidencia pasa ahí algo grave.

¡Y se dice luego que la historia de la revolución es popular en Francia!...

Aparece un abate preceptor, que ha llevado al niño Bob á la galería de las máquinas y teme llegar tarde á la comida.

Por su parte, el niño Bob quisiera detenerse un rato en las esculturas.

Pero el bueno del abate lo importuna con sus amonestaciones.

—Vamos, Bob, le dice, vamos pronto, pues luego no encontraremos carruaje.

—En hora buena, señor abate; iremos á pie. Siempre decís que es bueno hacer economías.

—Sí, pero no es esta la oportunidad de aplicar la máxima.

—En hora buena, señor abate.

—No miréis esas estatuas, Bob.

—Pero señor abate, ¿se hace algo malo con mirar estas estatuas?

—No es conveniente mirarlas.

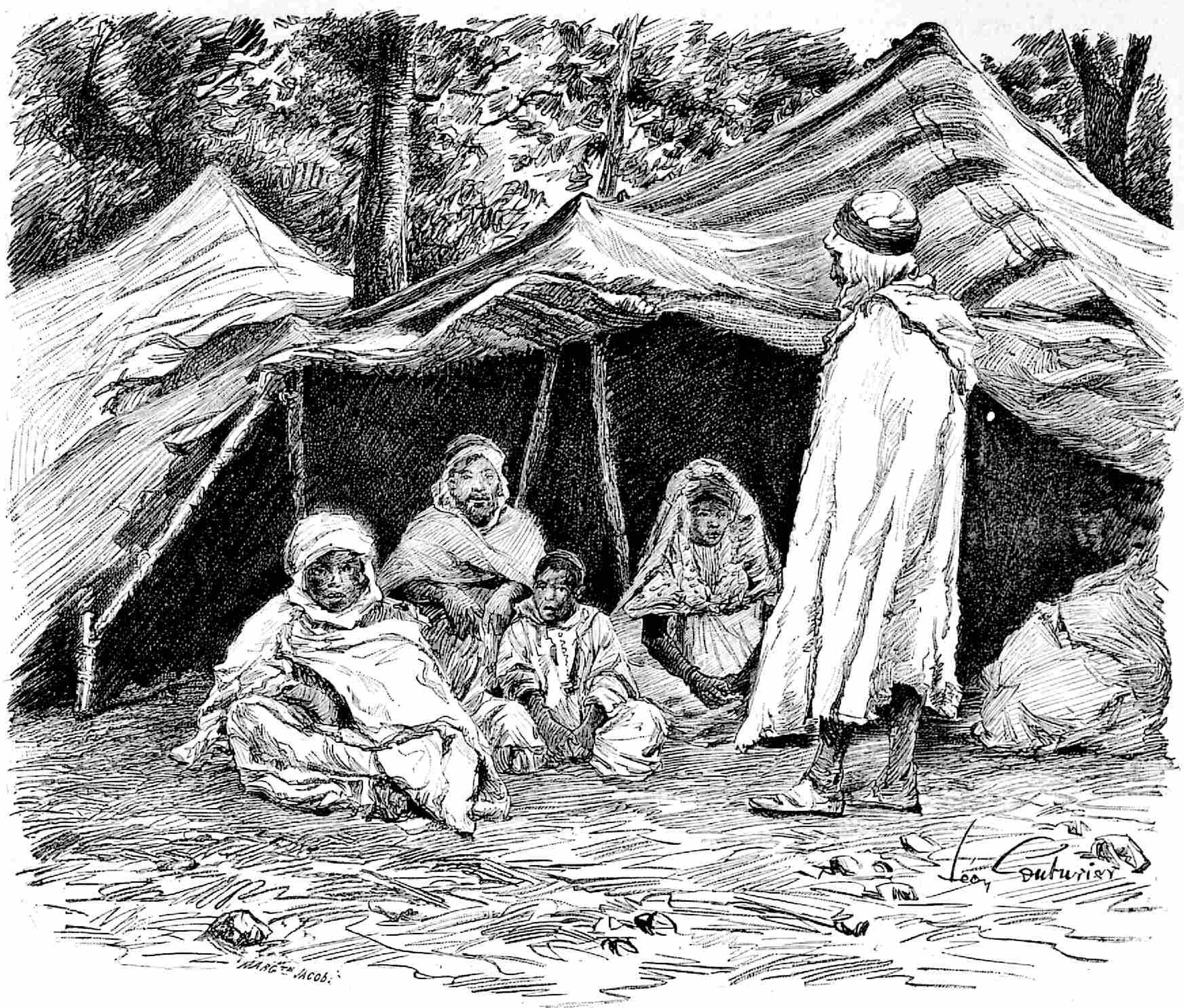
—Por ventura ¿creéis que debían ponérseles enaguas?

—No seáis ridículo, Bob.

—En hora buena; puesto que no queréis que las mire, le diré á mi papá que me traiga él aquí. Él no hará tantos aspavientos...

Y allá abajo, á la salida, Jorge Sand estupefacta en su asiento de mármol, sonríe vagamente con una sonrisa que parece cernerse sobre aquella cacofonía de pueblos, de edades, de situaciones, de convicciones y codicias.

Luis de MEURVILLE.



Tienda de árabes nómadas

KÁBILAS Y ÁRABES

Cuando se entra en la explanada de los Inválidos por la puerta del muelle de Orsay, procediendo de la plaza de la Concordia, se ve desde luego á través de los árboles la blanca silueta de un minarete, cuya cuadrada masa resplandece al sol. Luego se rodea la estación del ferrocarril de Decauville, y á la derecha se deja un campamento de árabes del desierto, de tiendas irregulares, amplias y bajas, lonas rayadas de rojo oscuro y negro, tendidas sobre desiguales estacas.

Allá abajo resuena una música extraña, agria y doliente. Sigamos adelante. ¿Qué construcción es esa, ruda, primitiva, negruzca, cuyo caballete parece vacilante? Es la reproducción de una ladronera sin duda. Pero no, no es tan fatídico el lugar; es una sencilla casa de kábilas de los alrededores del Fuerte Nacional. ¿Qué digo? Un lugarejo entero se ofrece á nuestra vista, luego que se pasa la primera puerta.

Figuraos una plaza interior, trazada por casuchos de barro de aspecto ruinoso, con sus puertas estrechas, desplomadas, y su piso equilibrado Dios sabe cómo, sobre troncos de árbol mal escuadrados.

¡Ah! ¡cuán misteriosos son estos kábilas y qué bien saben ocultar su vida! Una cla-

raboya cubierta con ramaje vela el interior del patio, donde los dueños de la casa se preservan de las miradas curiosas ó impertinentes. A la derecha ó á la izquierda se abre la habitación, dividida en dos piezas, con una sola puerta y ninguna ventana. Una de estas piezas es el punto de reunión y de trabajo interior, el aposento del oficio, de las herramientas, de los utensilios, y por donde pasan, al anochecer, las ovejas, los perros, los asnos, los mulos, las vacas para encerrarse en el establo contiguo; la otra pieza guarnecida de banquetas de madera ó poyos de albañilería, viene á ser el dormitorio. En el granero se conservan las provisiones, principalmente el trigo, en enormes vasijas de barro, fabricadas por las mujeres y cocidas al sol.

Parece que estas vasijas se fabrican de este modo: una de las mujeres se pone en medio de la arcilla fresca y modela el interior de la obra, quedando encerrada en ella, mientras sus compañeras modelan á su vez el vaso por fuera. Una vez terminada la obra, sacan de su encierro á la presa y se ocupan en poner la vasija al sol.

Quien busque en el lugarejo de los kábilas de la Exposición extrañezas y curiosidades, perderá seguramente el tiempo. No hay un mueble que no sea rudimentario: cajas vacías sirven de desembarazo y de camas algunas esteras. La tierra apisonada forma el piso, y en cuerdas ligadas de una á otra pared se cuelga la ropa de uso y se tiende á secar la recién lavada.

¿Sabéis de qué se compone el traje de los kábilas? Los hombres llevan una larga camisa, especie de túnica, que les pasa de la rodilla, el albornoz, amplios calzones blancos y un gorro de lana roja. Las mujeres llevan un cinturón de largos cabos, un pañicelo rodeado á la cabeza, brazaletes, ajorcas, zarcillos y broches. Hombres y mujeres andan siempre descalzos en casa; mas para salir al campo se ponen las sandalias para preservarse de las espinas. Estas pobres gentes se contentan con poco: sólo necesitan la paz del hogar y la libertad del trabajo, con buenos mercados para sus productos.


Arabe de las tiendas

No los miréis de muy cerca; no son malos, pero sí muy suspicaces y desconfiados. El otro día quiso un curioso ver á una tejedora, que trabajaba medio velada tras la cortina de hebras de su tela; indignóse de la audacia su hija menor y se desató en injurias contra el impertinente en su lengua gutural. Sólo por codicia, por amor del dinero sufren nuestras visitas, y así nada omiten por sacar partido del público. Sus hijos, que son numerosos, acurrucados á la puerta de la casa, con una escudilla en la mano, piden limosna á todas horas. *¡Baghchisch! ¡Baghchisch!* es la única palabra que cae asiduamente de sus labios; pero le dan entonaciones tan varias como penetrantes. El *baghchisch* se impone por todas partes y á cada momento. ¿Queréis ver al herrero batir el hierro, al tejedor tramar su tela, al escultor labrar la madera, al joyero grabar arabescos en el metal ó calar filigranas? Pagad, siquiera sea poco, el permiso que se os ofrece.

Después de todo, el espectáculo tiene su interés. Y luego, no se ha venido de la kabilia, según creo, sólo por trabar amistad gratuita con los parisienses. Dos familias completas y cinco ó seis operarios habitan el lugarejo de la explanada. Los operarios están á las órdenes de Aresky, artesano tam-

bién y de los más hábiles. Los dos jefes de familia son Said-Ulalá y Mohammed-el-Bachir, dos hombrachones fuertes, curtidos, taciturnos y buenos comerciantes, si los hay.

Pero me olvidaba de referir el acontecimiento que ha hecho célebre en la explanada á Mohammed: nada más trivial, después de todo.

Mohammed-el-Bachir tiene una mujer de diez y ocho años, dotada, según dicen, de una belleza especial. Hacía muchos meses que esta mujer venía padeciendo una enfermedad de término fijo, que se caracteriza por la esperanza de un heredero. Y he aquí que el 12 de junio, se acostó la hermosa en una estera, porque la hora feliz se acercaba, y se conmovieron todos los musulmanes de la vecindad.

¿Qué se iba á hacer? El marido aceptaba por necesidad la asistencia de un médico francés; mas por ninguna consideración hubiera permitido que se instalara á su mujer fuera de casa, siquiera fuese por pocos días. Entre los kábilas, la hora del alumbramiento tiene un ceremonial de tradición inexcusable, y si la parturienta no está en su casa rodeada de sus parientes para cumplir los ritos sagrados ¡ay del recién nacido! su destino sería malo ó pésimo. Mohammed tenía sobre este punto sus ideas y, como todos los de su raza, era intransigente.



Kábila

El día siguiente al rayar el alba, hubo de extremar sus lamentos la bella parturienta, anunciando así que se precipitaba el desenlace. Avisadas sin demora las mujeres, entraron en el aposento, de donde estaban excluídos los hombres, y según el uso se pusieron á rezar. No se toleró que se suspendiera de los brazos á la parturienta en el momento crítico. Algunas africanas habían prevenido ya la cuerda, que había de pasar por una polea sujeta á una viga del techo, y se exasperaban de que se les impidiera proceder de la manera habitual entre ellas. Y cuanto más se las quería disuadir de su empeño, más y más se exasperaban.

Por fortuna vino á cortar la porfía el hecho mismo saliendo de suyo á la luz el pequeñuelo. Una vieja negra, que era la más testaruda en el empeño de colgar á la interesante joven, no podía dar crédito á sus ojos, y dando gracias al poderoso Alah, lanzaba ese grito prolongado y penetrante, como el silbido de una locomotora, que es el himno de alegría de tan sencillas gentes.

Los jóvenes acudieron luego á dar la norabuena á la madre. Pero Bachir no tenía derecho á ver al párvulo hasta pasados siete días: los usos sobre este punto son formales, y todavía nuestro hombre no está lejos de creer que no se han respetado bien los usos. Es probablemente el rasgo más curioso de la permanencia de la colonia kábila en la Exposición universal, y sin duda la primera vez que se registra en tales circunstancias semejante incidente.

Pero bastante hemos hablado de los kábilas. Volvamos ahora al campamento de los nómadas. ¿Queréis la exacta descripción de este reducido aduar? Abro un libro de Fromentin: *Un verano en el Sahel*, y encuentro en él la más viva y fiel pintura de estas instalaciones sahareñas cuyo tipo tengo á la vista:



Herrero kábila

«Tiendas rojas rayadas de negro, dice este autor, sostenidas pintorescamente por una multitud de pértigas y retenidas en tierra por numerosas estacas y cuerdas. Dentro y mezclados en confusión los utensilios de cocina, el mueblaje doméstico, los arneses y armas de guerra del dueño de la tienda, las piedras para moler el grano, los pesados morteros para picar la pimienta, las escudillas de palo para amasar el alcuzcuz, las vasijas para cocerlo, las gamellas de *alfa* ó esparto, los sacos de viaje, las albardas de los camellos, los telares y telas de lana, las amplias almohazas de hierro que sirven para cardar la lana ó pelo de camello... Y en medio de todo este desorden, objetos sucios ó cosas negruzcas, una ó dos arcas cuadradas de colores vivos, con cerraduras de cobre, guarnecidas de clavos dorados en los ángulos, cajitas que deben contener las joyas de las mujeres y lo más precioso de la hacienda del dueño... Por fuera un suelo trillado, despojado hasta de raíces, lleno de suciedades, cubierto de desechos, de cenizas ennegrecidas, de hornillas compuestas de tres piedras, de montones de ramas y brozas secas y los negros odres de pelo largo suspendidos de tres palos formando trípode... He aquí la casa móvil en que el nómada de Sahara pasa la mitad de su vida: el hombre que no hace nada, porque *trabajar* es una *vergüenza;* la mujer que todo lo conserva, que de todo se cuida, mientras vigila el perro, paciente, sobrio y desconfiado. La otra mitad de su vida la pasa de viaje.»

Hay verdaderamente todo este gatuperio ó confusión y desorden en las dos tiendas de la explanada, salvo que las ricas arcas y cajitas están aquí reemplazadas por otras más modestas, que las cercanías son menos áridas y que faltan los perros y camellos.

Por desgracia, uno solo de estos pabellones de lona está armado á la luz del sol, relegado como está el otro á la sombra de los olmos plantados en quincunce, lo que es un chocante contrasentido.

A la puerta de una y otra tienda están sentados corpulentos árabes, envueltos en



Casas de los kábilas

sendos albornoces, indolentes, desocupados, majestuosos, mientras sus mujeres trabajan. Un anuncio clavado en una pértiga contiene estas palabras, que parecen burlescas: *Aquí no entran los hombres*. Pero no forcemos la consigna. Las tiendas están habitadas por dos familias diferentes, ó sea por veinte personas. Cherif-ben-el-Hadj-Belkassen es el jefe del primer grupo y Mohammed-ben-el-Hadj-Otmar lo es del segundo. Los parisienses pueden visitar libremente á los beduinos: estos príncipes del desierto no manifiestan ninguna inquietud por ello, y con la pipa en la boca y la indolencia en todo el cuerpo, hacen subir á las nubes sus espirales de humo. Cambiamos algunas palabras con Belkassen que habla el francés á las mil maravillas, cuando de pronto tres ó cuatro chiquillos de los más avispados se deslizan entre nuestras piernas. Verdaderamente son graciosos estos rapazuelos del Sahara. ¿Quién hubiera esperado encontrar entre estos fieros africanos, pastores guerreros, ó guerreros pastores, seres tan delicados con mejillas tan rosadas y frescas y tan poco salvajes en sus movimientos? El encanto de la infancia es en todas partes el mismo.

Así, á algunos pasos de distancia vemos al sedentario argelino y al árabe de las grandes tiendas. El nómada es aristócrata y menosprecia al agricultor y al operario encadenados á las piedras de su morada; á él nadie ni nada lo puede retener en un punto determinado. En dos tirones arranca las estacas de su tienda, arrolla las lonas y las carga á



Mercaderes árabes

lomos de sus camellos. ¡En marcha pues! Es libre y va sin temor. Suyas son las inmensas regiones en que las llanuras se suceden á las llanuras y en que triunfa el inflamado sol. Pero no es todo el Oriente esa tierra uniformemente abrasada que algunos se figuran. La diversidad de las regiones explica la diferencia de los hábitos, de los tipos y del modo de ser. En la Kabilia, por ejemplo, provincia agrícola y fecunda, que riega el río de los Leones y dominan los montes de la Djurjura, «no hay más que villajos envueltos en azulada bruma, abruptas vertientes cubiertas de olivares, sombreando casas rojas é higueras de Berbería, que invaden los senderos, donde la erizada sombra de sus nopales se imprime duramente sobre un polvo verdoso.»

Cuando el pobre Gustavo Guillaumet, el ilustre y honorable pintor, cuyas palabras hemos transcrito, recorrió por primera vez aquellos hermosos países de brillante sol, se quedó sorprendido ante la maravilla de su vegetación: no se cansaba de bosquejar, de dibujar, de describir en un album las moles de grandiosas rocas, medio cubiertas de sombríos bosquecillos y cuyos bloques se eslabonan á lo largo de los barrancos, en cuyo fondo mezclan deliciosamente sus sombras no gales, fresnos, almendros, higueras, olivos, enlazados con las rastreras vides. Pero no es esta una África que pueda hacernos entrever la Exposición.

Tanto como los parajes se distinguen, son desemejantes los hombres. Nada hay de común entre el árabe y el kábila, para no ir más lejos. El árabe es un poeta, un jinete, un guerrero, un magnífico haragán: abruma á la mujer y se abisma en sueños voluptuosos de placer y de gloria. El kábila gana el sustento con el sudor de su frente; es hombre de familia, ama á su mujer y la asocia á su intimidad de una manera más amplia que la ordinaria entre los orientales. Para el kábila, todos los hombres son iguales por origen; el pobre merece respeto, en principio, ni más ni menos que el rico, y mira desdeñosamente el lujo. Es delgado y nervioso, nada elegante y está muy bien hallado con su ropa humilde y aun vieja.

El árabe, al contrario, tiene el gusto y el culto del fausto, ó á lo menos de la majestad. Su paso es lento y noble, su palabra grave y sentenciosa. Si hace poco, es porque se cree instrumento del destino, y nadie hace más de lo que está destinado á hacer. Es dado á dormir porque el sueño engendra el ensueño y éste mil ilusiones de esplendor. Todo lo que adormece largamente el pensamiento agrada al árabe: siempre es tiempo de despertarse á la realidad. El árabe es capaz de heroísmo y pronto á la cólera; pero el fatalismo sofoca en él poco á poco las energías vitales.

Penetremos en el desierto. Duro es el camino y el viajero tiene necesidad de valor. Ni una sombra en ninguna parte; nada en el horizonte, á no ser no sé qué polvillo tórrido que corroe los ojos, y confusas dunas de arena, roja ó amarilla, eternamente distantes. El aire que se respira seca los pulmones y la sed, la sed inextinguible nos atormenta... Se habían llevado unos odres y estaban vacíos ó reventados.

Recuerdo la anécdota de Máximo Du Camp y de Flaubert en el desierto de Libia. Hacía dos días que les faltaba agua, y enervados y enfermos iban implorando de la pie-

dad de las caravanas que se cruzaban en el camino, un trago, una gota de agua para humedecer los labios, sin poderlo conseguir.

De repente interpela Flaubert á Du Camp:

– ¿Te acuerdas del limón helado que se toma en el café Tortoni?

Du Camp hizo un movimiento de cabeza en expresión afirmativa.

– El limón helado es cosa superior, – repuso el autor de *Madama Bovary*. – Confiesa que no te sabría mal un helado de limón.

El compañero se encogió de hombros impaciente, y continuó el otro deleitándose en sus palabras:

– ¡Ah! ¡El limón helado! Al rededor del vaso se forma un paño que parece escarcha y...

– Mudemos de conversación, – interrumpió Du Camp en son de enojo.

– ¡Bah! El limón helado es digno de que se le celebre. Se llena la cucharilla formando como una cresta, se introduce en la boca y se deshace entre la lengua y el paladar de la manera más fácil y deliciosa. Al deglutirlo baña la epiglotis, roza las amigdalas, desciende al esófago, que no lo lleva á mal, y cae en el estómago, que se da el parabién. ¡Es una fatalidad esta falta de limón en el desierto de la Libia!

Du Camp estaba indignado de oirlo y guardaba silencio, y Flaubert continuó apurando su paciencia.

– ¡Limón helado! ¡Limón helado! ¿Qué daríamos tú y yo por un vaso de limón helado?

La sed da cierta fiereza y Du Camp en su cólera apenas podía reprimirse, pues sentía impulsos de arrojarse sobre su compañero de viaje.

Pero por fortuna llegaron muy luego al Nilo, es decir, al agua apetecida, á la salvación. Sólo el recuerdo de un helado del café Tortoni estuvo á punto de causar una desgracia entre dos compañeros.

Adelante. Y se marcha á pesar de los obstáculos y sufrimientos. Siempre el mismo horizonte vacío. ¿Se llegará alguna vez á las fuentes del Oasis? ¿Cuándo se vislumbrarán en lejanas líneas los huertos de palmeras surgiendo gallardamente del húmedo y fresco suelo?

Por fin, un día, á la caída de la tarde, se descubre vagamente el paraíso en que tanto se ha soñado. Ved ese amontonamiento de paredes que casi se confunden con la tierra, esas casas de arcilla que dibujan su silueta en el dorado cielo, esa ciudad soñolienta rodeada de una luz igual, y en el estremecimiento visible de los átomos, esas raras sombras que por aquí y por allá revelan una forma entre inciertos y vagos grupos.

En un instante se han recobrado las fuerzas. Todos los recuerdos de las horas aciagas, de la sed cruel, de las fatigas crecientes, de los desfallecimientos mal ocultos, se desvanecen de repente como humo que disipa el viento. Y muy luego, no sé á qué soplos se sienten sonar indeciblemente las copas de las palmeras.



Arabe de las tiendas

Reparad: la noche ha cerrado; y el cenit está como florido de hormigueantes y trémulas estrellas.

El día siguiente á eso del mediodía es cosa muy dife-



rente. La impresión llega á ser formidable, de grande que era. Las paredes se caldean de una manera espantosa. ¡Ay de quien se arriesgara á salir fuera! Sus sesos se derretirían en el cráneo como el plomo de que se hacen las balas. El aspecto de todo es en estas horas de calor triste y desolado. La fruta no madura en los árboles, sino que se cuece. En las casas de barro, herméticamente cerradas, la sombra está como sembrada de un sutil polvo diamantino que brilla. Los hombres se tienden y adormecen en el puro suelo, buscando fresco; los niños reposan en sus cunas colgadas á las vigas del techo; pero formas indecisas se remueven en silencio á lo largo de las ahumadas paredes. Durante el sueño de los amos, las mujeres trabajan así, con los brazos desnudos sobre el jaike azul sombrío sin que nunca asome á sus abultados labios una palabra, un cantar, una sonrisa. Son siervas de cuerpo y alma y están resignadas para siempre en su servidumbre. Bellas aun en la amplitud de sus movimientos, toda coquetería les es extraña: tanto las retiene la obediencia pasiva.

Las pobres van y vienen en sus faenas, pues tienen que dar de comer á los animales, preparar la comida á su amo y señor, hilar, tejer, hacerlo todo en la casa y fuera de ella. Luego que el sol se pone, se las ve en la llanura, llevando á cuestas pesada carga, aceptando su suerte desprovista de esperanza, viviendo al día sin interrogar el porvenir.

El hombre del desierto, tenga casa ó tienda, ha deprimido el encanto virginal de la doncella, rebajado la dignidad de la esposa, casi envilecido el orgullo maternal.

Y sin embargo, esas desgraciadas, que se desconocen á sí mismas, tienen el secreto de interesarnos, de enternecernos. Del sagrado misterio que se consuma en las entrañas de la mujer se desprende cierta irradiación que sobrevive á todo.

En estas cosas he pensado al visitar las instalaciones argelinas de la explanada de los Inválidos, y no creo haber salido de mi cuadro expresándolas aquí. No hagamos simple curiosidad de los tipos humanos que se nos exhiben, por extraños que sean, y por encima de la exhibición de exotismo veamos á la franca humanidad.

L. de FOURCAUD.



Comida en los jardines

LA NOCHE EN LA EXPOSICIÓN

Dan las seis, se dispara un cañonazo y se alargan los cuellos.

Es que á partir de este momento va á ser preciso dar no un *ticket*, sino dos en el postigo de la puerta Rapp. Sin embargo, se había partido temprano, y si se hubiera encontrado el tranvía... pero el tranvía no se encuentra nunca en estas ocasiones. Ha sido menester venir á pie y corriendo y sufrir después de todo amargos reproches. El caballero no tenía ninguna necesidad de detenerse en el estanco del tabaco... Ni la señora debió entretenerse tanto en ponerse el polvo de arroz. Gracias á estas manias, llega uno tarde y tiene que dar un *ticket* más. No es por lo que cuesta, no; pero, en fin, cuando se puede obtener una cosa por mitad de precio, es hasta ridículo pagar el doble... aun cuando no fuera más que por principio, por probarse á sí mismo que se tiene orden.

En fin, puesto que las cosas están ya así, no hay más que resignarse. Y se dan los dos *tickets* con cierta opresión de ánimo pensando en que hubiera sido tan sencillo tomar un coche. Se habrían gastado cuarenta sueldos, es verdad; pero se hubiera economizado un *ticket*. Esta es la cuestión.

Y se entra. Los rostros se serenan y la sonrisa vuelve á los labios. Ahora que se ha pagado, conviene á lo menos aprovecharse de la ocasión y no perder nada de los placeres prometidos. Todo se verá, todo, todo, y más bien dos veces que una sola, para indemnizarse.

Y he aquí al caballero y á la dama lanzarse al tumulto, arrebatados de maravilla en maravilla por una multitud compacta y entusiasmada,

¿Qué es esto?... ¿Y eso?... ¿Y aquello?

El caballero que no sabe nada, contesta al azar y de improviso, se enreda en sus explicaciones, toma el palacio del gas por el pabellón de los Pastelistas, el rótulo W. C. por el de la Exposición suiza, en razón de la flecha, hasta que triunfante de sí mismo, con la seguridad de un hombre que está cierto de no equivocarse, exclama:

—He aquí la torre Eiffel.

¡Ah! esa torre Eiffel! He aquí una cosa que no peca de tímida, sin lo cual y según la manera de mirarla, hubiera tenido que volver debajo de tierra, lo que la hubiera molestado probablemente mucho.

Al rededor de su base se extiende un amplio cordón de gente extasiada, con la boca abierta y más abiertos los ojos. El orgullo se refleja en todos los semblantes, como si á cada uno le tocara una fracción de los famosos trescientos metros. Mirando mirando la torre, es como verdaderamente se siente uno orgulloso de ser francés. Id pues ahora á ver la Columna. Apenas os sentiréis orgullosos de ser auverneses.

Pero es preciso comer, y esto no es lo más cómodo. Fórmase cola á la puerta del restaurant Duval, se atropella el gentío ante el horno económico de la explanada de los Inválidos y las famélicas parejas se precipitan hacia las cervecerías, donde se ha suprimido la espuma de los *bocks*, á fin de dejar más espacio á los consumidores.

¡Y nada! Ni un rincón en el *grill-room*, donde se despachan las casi crudas raciones del apetitoso *roastbeef*. Ni una mesa desocupada en el restaurant francés, ni en el restaurant rumano, donde unos hombres barbudos arañan raros instrumentos cantando á su melancólico son para gusto y solaz de los amigos del color local y para satisfacción de las personas que prefieren la sal á la melodía en sus comidas.

Y los Succi, á su pesar, siguen corriendo, más y más excitados á vista de los bienaventurados que comen y beben y se llenan; de esos sencillos pero previsores visitantes, que instalados á la sombra de la cartonería que M. Garnier ha elevado á la Historia de la habitación, devoran el modesto jamón, traído cuidadosamente de lejos.

Todo se ha requerido, excepto el restaurant de la torre, que es el supremo recurso. ¡Y tan supremo! No se quería apelar á este recurso á causa del vértigo; pero el hambre no permite esos escrúpulos. Hay momentos en la vida en que se iría á buscar una costilla al pico más escarpado del Himalaya; y el Himalaya no admite ascensores

Y se sube, se sube más, y más aún, pero sin demasiada fatiga, porque la admiración desliga las piernas y robustece los pulmones. Sólo se oye un grito: ¡Es encaje! ¡Es encaje! Algunas damas gordinflonas bufan y soplan más de un poco, pero lo disimulan por patriotismo.

Sin embargo, todo llega, hasta la primera plataforma, tierra prometida, donde la mano del Señor ha dejado caer más de un restaurant. ¡Oh dicha! ¡Hay una mesa desocupada! Y se toma al asalto. ¡Mozo! un beefsteak de nubes con patatas de azul celeste!

Entretanto va haciéndose de noche poco á poco. Poco ha, descendía la luz de arriba; ahora parece subir de abajo. Se encienden los globos luminosos, que cuando la oscuridad sea profunda, dibujarán á grandes rasgos los contornos de los inmensos arcos y la silueta de las tres plataformas. Luego, allá abajo se ilumina el Trocadero, mientras al otro lado se inflama el soberbio dombo central, cuyo genio se platea y resplandece bajo las ondas de la luz eléctrica. Y sin pensar se busca al hermoso príncipe de las *Mil y una Noches*, que sentado en su trono ha proferido el legendario: ¡Comience la fiesta!

La fiesta comienza, en efecto, y nada falta en ella, ni atractivos ni público. Por aquí

y por allá circulan febrilmente grupos ávidos de ver y de oir, y por todas partes, en efecto, se oyen acordes más ó menos melodiosos. Aquí, el teatro de los Niños, donde se baila y se ejecutan pantomimas, no lejos del Palacio Argentino, que parece construído de rubíes, topacios y carbunclos; allá el café-concierto dirigido por el excelente Daubray, del *Palais-Royal;* más lejos el silbido del pequeño ferrocarril Decauville trae su estridente nota á la armonía general.

Bien querría uno detenerse, descansar; pero ¿cómo hacerlo? La multitud impele, la curiosidad atrae, y á cada instante se oye gritar: ¡Paso! ¡Paso! Y hay que dejar paso sin demora á una butaca de ruedas en que va arrellanada con la mayor indolencia una hermosa dama mirando con desdén á la gente honrada que va á pie. Cerca de ella, un petimetre con el cigarro en la boca, el lente al ojo y la gardenia en el ojal, abre el compás de sus largas piernas, sin lograr seguir el rápido movimiento dado por un empleado vigoroso á esta especie de carrete á cincuenta sueldos por hora. ¡Mujeres virtuosas, que no queréis que os sigan los Tenorios de la Exposición, tomad una butaca de ruedas! El enamorado galán tendrá que renunciar muy luego á su empeño, así fuera miembro de muchas sociedades de gimnasia.

Pero andando andando, hemos llegado insensiblemente á la calle del Cairo. A la izquierda se oye una extraña música proviniente de una casa apenas alumbrada. Es otro café-concierto, pero exótico. Entremos en él.

La sala está llena. Bajo las amplias lonas que sirven de plafón y de tapices se apiñan curiosos parisienses. En el fondo, sobre un estrado provisto de cojines, ejecutan algunos músicos una melopea feroz y enervante. Entre las sillas de los espectadores pasa un viejo árabe de facciones enérgicas ofreciendo café á la turca, muy bueno por cierto, en tacitas no mayores que dedales.

En el estrado se levanta con frecuencia una mujer y danza á la moda de su país, es decir sin bailar, andando: todos los primores que había de hacer con los pies los hace con la mano, y termina cruzando varias veces la escena con una luz en la cabeza. Cada país tiene sus usos. Pero ¡silencio! He aquí la danza del vientre.

Hay muchos que hacen un dios de su vientre; pero hacer de él un bailarín es cosa mucho más original. El vientre que nos ocupa, me parece haber llegado en este difícil arte á un talento que, guardadas todas las proporciones, lo coloca en el rango de los Mauri, de los Sangalli y de los Comalbas. He visto muchos vientres en mi vida, pero pocos tan ágiles. Este *primo ballerino*, que dicen los italianos, tiene saltos imprevistos, arranques, vuelos espontáneos que arrebatan.

No es solo tampoco en merecer los sufragios y arrancar los aplausos del público. Otros dos bailarines siguen todos sus movimientos con exacto compás, digno de la escuela italiana. Es uno de los más lindos pasos á tres que he tenido el gusto de contemplar.

Atravesamos la galería de las Máquinas, aun más bella de noche que de día, penetramos en la galería de treinta metros y nos detenemos un instante bajo la magnífica cúpula central, que, entre paréntesis, sería irreprochable, sin la horrible banda tricolor con que se ha creído deber adornarla y que le hace asemejarse á un alcalde de lugar. Hemos pues vuelto al jardín en el preciso momento para admirar las Fuentes luminosas.

Este es el grande espectáculo, el que produce más hondo efecto en las masas. Esos numerosos y mágicos saltos de agua atravesados sucesivamente por proyecciones multicolores tienen siempre un gran público de admiradores y entusiastas. Por eso se atrope-

lla la gente para lograr un buen sitio, un observatorio favorable, y cuando se ha logrado, se defiende con ánimo de no perderlo y se conserva á toda costa.

Nada, en efecto, más curioso que observar los fenómenos á cada trasformación de las cascadas fosforescentes. ¡Cuántas y cuán varias exclamaciones á medida que el agua se dora, se platea, se enrojece ó azulea mezclando á veces todos los tonos del arco iris en armoniosas combinaciones! Y todos los espectadores permanecen allí, como arrobados, hasta la última gota de aquella mágica lluvia de fuego inofensivo, de estrellas, rubíes y diamantes.

Pero dan las once, se dispara otro cañonazo y á cerrar: se acabó la fiesta.

¡Cómo! ¡Se ha acabado ya! Pero si no hemos visto nada; apenas hemos recorrido un rincón del Campo de Marte. ¡Y nosotros que esperábamos ir á la Explanada á visitar los panoramas y el teatro anamita y el caserío javanés! Y la dama vuelve á regañar al caballero, pues no encuentra delicado que por dos *tickets* no se le haya dado más, y le hace prometer que en adelante votará contra el gobierno. El caballero inclina la cabeza bajo la tempestad y propone tímidamente no volver. ¡Bah! ciertamente que volverán .. pero temprano para verlo todo, sin ser explotados.

Y en efecto, volverán una mañana, á la apertura de los postigos, creyendo que por veinte sueldos van á comprar quince horas de verlo todo. Pero el empleado les dirá: Perdonad; por la mañana hasta las diez son dos TICKETS.

R. TOCHE.





Repujador y grabador de cobre

UN PASEO Á LA CALLE DEL CAIRO

Por la siesta. Un cielo de fuego; el azul del desierto, sí, el azul de la Libia, un azul simun, un azul pirámide de Egipto tiñe la bóveda del firmamento, mientras que sobre el turista cae un calor arábigo, una atmósfera exactamente *fellah;* de tal manera que diría uno de buena gana: Se siente aquí el cocodrilo.

Y es verdaderamente el momento favorable para seguir al asno gris de piel tan dibujada y al burrero de larga y flotante blusa, los cuales se dirigen hacia la calle del Cairo.

Es un Oriente bien raro. Ante esas habitaciones elegantes y esas pintorescas tiendas, es raro el fez, mientras son innumerables los sombreros de todas clases. Diríase una cruzada de gorreros procedentes de la calle de *Saint-Denis* para restablecer el imperio de Oriente. Armados de paraguas y bastones, estos invasores europeos, estropeando todas las lenguas occidentales, se precipitan sobre los hombres tranquilos adornados con el fez y los petrifican con sus autoritarias conversaciones.

¡Oh Arun-al-Raschild, príncipe de los creyentes! ¡oh Scheherazada! ¿qué pensáis de esta nueva edición de las *Mil y una Noches?* Porque seguramente es preciso tener la poe-

sía bien ligada al cuerpo para aislarse bastante de esa multitud extravagante, alegre y sin arte, que impide ver el paisaje.

Sin embargo, después de la insolación del Campo de Marte, esta calle del Cairo aparece desde luego como un oasis de frescura. Un ligero aire agita á la entrada las banderolas parecidas á abanicos multicolores, y este súbito fresco ahuyenta las ideas melancólicas devolviendo al turista su necesario buen humor.

– ¡Cauá! ¡Cauá! ¡dos sueldos! ¡Cauá! grita el vendedor de café, cuya cesta está adornada de un sistema tan giratorio como un derviche, y que por un mecanismo primitivo hace sonar vasos de cristal, semejantes á campanillas agitadas. ¡Cauá! ¡Cauá! ¡dos sueldos!

He aquí un carpintero pensativo. Es bastante viejo, con su mostacho canoso y caído, y sentado en el suelo cruza las piernas en la actitud de un sastre sin trabajo. El joven, al contrario, acepilla y ajusta sus maderas en el fondo. Es todo un apólogo oriental: la juventud trabajando para que descanse la vejez.

¡Hola! los cigarrillos kediviales! Como quien dijera cigarrillos de Harun-al-Raschild, y aun por autorización especial de Su Alteza. ¡Está escrito, por Alah! ¡Escrito está! Mientras un señor, cubierto con un sombrero alto de forma, y acomodado en un sofá, parece abismado en un *kief* inmóvil, el comerciante de ojos negros me mira con desconfianza, porque tomo notas en mi cartera. Sin duda se figura que, contra las prescripciones del Corán, voy á trazar su retrato. Sin embargo, en el fondo de la tienda se ostenta la fotografía de Su Alteza. ¿Y el Corán, entonces?

Y siempre sombreros altos. Ved allá uno que aparece en un piso principal, después de haber abierto su dueño la celosía de un mirador; mientras en la calle, un buen *populo* endomingado grita con voz de canalla pidiendo al Consejo municipal la alineación de la calle.

Otra anomalía: el cocinero egipcio se ha puesto sobre su larga y solemne túnica blanca un pesado mandil de cocina, pardo y por demás occidental.

La confitería del Monte Líbano, donde se vende el *pan de San Juan del Desierto.* Aquí hay hasta un prospecto. «Esta dulzura es muy deliciosa, digestiva, estomacal, nutritiva y pectoral, fabricada en Jerusalén con algarrobas, etc.»

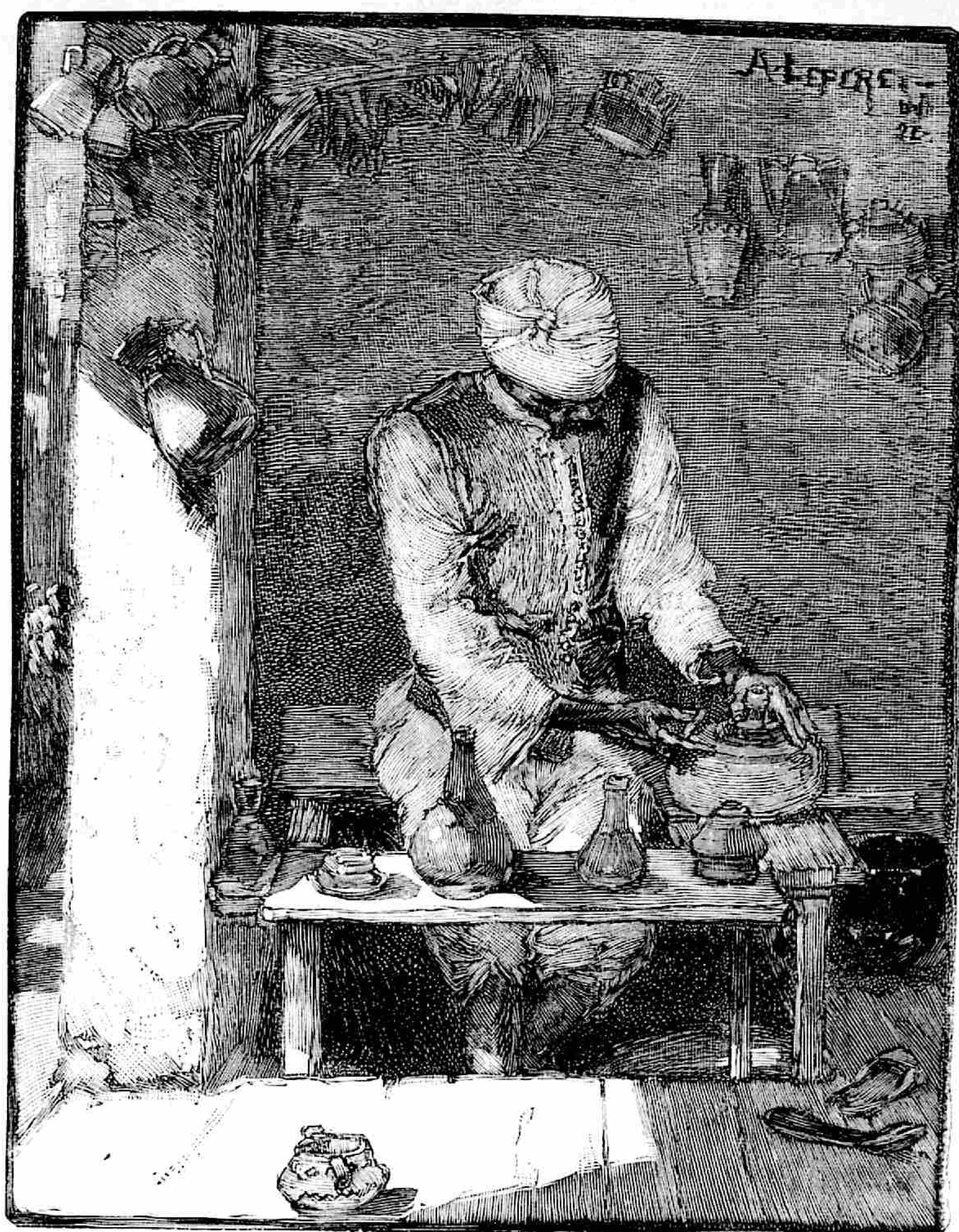
Más lejos una limonada de color de rosa. ¡Oh! apartémonos de aquí. He aquí raros cuchillos damasquinos, yataganes y cimitarras, ofrecidas por un mercader esencialmente clefte, con su aire de bandido á la manera de Lapommeraye, si nuestro simpático camarada consintiera en cortarse los cabellos. Huyamos más aún.

En una casa adornada de caricaturas coloridas, un tanto primitivas, un traficante de *cauá,* parece en su inmovilidad una estatua de bronce, mientras una robusta y hermosa mujer, con sombrero de paja cubierto de esas hierbas que han privado tanto esta primavera, le interroga y admira. En esta estatua de bronce hablan los ojos, viven, se agitan y aun parece que cantan á la manera de Oliverio Metra: «¡Oh París, alegre mansión!...»

Un cocodrilo lleno de paja y clavado en una pared, indica que allí se venden nueces de coco y bananas.

He aquí unas vidrieras maravillosas que parecen tener mil doscientos años. El tiempo no importa para el caso: estas vidrieras se asemejan á miradores recortados en vidrios multicolores. Más lejos se ven sutiles bordados, cuyos obreros trabajan silenciosos y graves, mientras un mercader de telas vende ó procura vender jubones maravillosos, aunque un poco caros.

Llego en fin á la célebre cuadra, cuyos asnos son ya ilustres y cuyos borriqueros



El cacharrero

vendrán á serlo también por otras causas. Aquí se impone un paralelo clásico. Colocados los asnos junto á la pared, con el cuerpo cubierto de arabescos que una hábil tijera dibujó en su piel blanca ó parda, se limitan á rebuznar de vez en cuando sin pedir la menor propina. Los borriqueros, al contrario, se entregan á un juego singular, que consiste en colocarse unos enfrente de otros y á balancearse alternativamente de adelante atrás y de derecha á izquierda ó de izquierda á derecha dando extraordinarios gemidos y diciendo á vueltas de ellos: *¡Balalá, rampesana! ¡Balalá, baleana, baleana!* Y agítanse locamente, con el rostro como arrobado y el flexible cuerpo retorcido poco á poco y cada vez más por el movimiento rítmico que va en *crescendo*.

A veces el *balalá* ó *baleana* es reemplazado por otro grito análogo al *han* de los panaderos: *¡He ha!* dicen los unos. *¡Hi he!* contestan los otros. Y se repite tan extraña lamentación coreada por los rebuznos de los impacientes, aunque bien criados asnos.

Mientras la mayoría de los borriqueros se dan á este ejercicio embriagador (el ajenjo del desierto, sin duda) dos ó tres camaradas audaces hacen circular su fez al rededor de los espectadores, diciendo en plata: *¡Baghchisch! baghchisch!* Y las monedas caen en el gorro del oriental, que permanece tan grave como siempre; á menos que algún curioso

de los circunstantes, que no conozca el árabe, conteste: *¡Pas chiche!* No soy mezquino, sino cuando me da la gana.

Hay otra cosa muy característica del Oriente, y es el vendedor de dátiles y rosas, absolutamente auténticos ambos á dos productos; pero la multitud no les hace el honor debido. Si vendiera *bocks* haría fortuna. Así es como se comprende el color local.

¿He de hablaros de las almeas, de los derviches y de la música oriental? Hè venido aquí de día; las almeas disputaban con los músicos y no han bailado sino á regañadientes ni han hecho sonar sus anillos sino con mucha repugnancia.

Por la noche. Heme aquí metido verdaderamente en las *Mil y una Noches*. Los sombreros altos de forma se esfuman y se borran bajo la tranquila luz de las lamparillas, bajo el cielo sembrado de estrellas, entre el extraño ruido de las músicas salvajes.

Bien oigo gritar en la calle que sigue á lo largo de la Exposición: ¡Guisantes verdes! ¡Guisantes verdes! Veo también luces de petróleo en las tiendas; pero las casas dilatan su seno en la calle del Cairo, el minarete se alza y allá arriba parece que la media luna corona en medio del cielo el estandarte de Harun-al-Raschild, príncipe de los creyentes.

Los bronces humanos de la siesta son aun más bronces, los puñales damasquinos brillan mejor, los ojos terribles también. No extrañaría ni mucho menos que Scheherazada estuviera sentada allá arriba tras las celosías de un mirador.

Allá abajo hacia el país de las almeas se arremolina la multitud. El derviche gira locamente sobre sus talones teñidos de rojo, la almea número uno baila su brusca danza, bastante linda, pero ¡oh Rebeca! ¿por qué ese litro en la cabeza? Después viene el vientre. Verdaderamente esta danza del vientre, como se llama técnicamente, no agitará nunca con voluptuosos insomnios la tranquilidad de nuestros sueños. Prefiero el vals. Al principio, pase, pero cuando este vientre exasperado comienza á girar en convulsiones puerperales, digámoslo así, provocando la risa de algunos *gentlemen* sentados en primera fila... no, no, que se me lleve otra vez á la Venus de Milo (1).

En cuanto á los anillos de metal, el sonido grato al principio, exaspera al fin, y las castañetas andaluzas repiqueteadas por las graciosas gitanas tienen otro carácter muy distinto.

Por fortuna la impresión fina, delicada y poética de esta calle nocturna, vuelta á ver á la salida bajo la pálida media luna, lo domina todo.

A la puerta de la cuadra, un municipal muy grave monta la guardia y dice: «Los borriqueros están acostados.» Precisamente esta noche han escalado sus paredes para andar en malos pasos y espiar el paraíso de Mahoma.

Voy y vengo de un extremo á otro de la calle como suele hacerse en la calle mayor del villajo un día de fiesta: el débil alumbrado que proviene de las tiendas y da á los transeuntes misteriosas actitudes de sombras chinescas, completa la ilusión. El ruido posible de esta muchedumbre se pierde y confunde en el tumulto general de la grandiosa Exposición y casi se asemeja á ese silencio que guardan de buena voluntad los campesinos, esos otros orientales, sin saberlo ellos.

Y luego, cansado un poco, me voy, volviendo la cabeza por última vez para ver si Scheherazada, á favor de la oscuridad, se determina á salir, muy velada, por supuesto;

(1) Acaso la larga túnica que la envuelve, en vez de estar medio vestida con flotantes bandas, da á la bailarina ese aspecto desagradable.

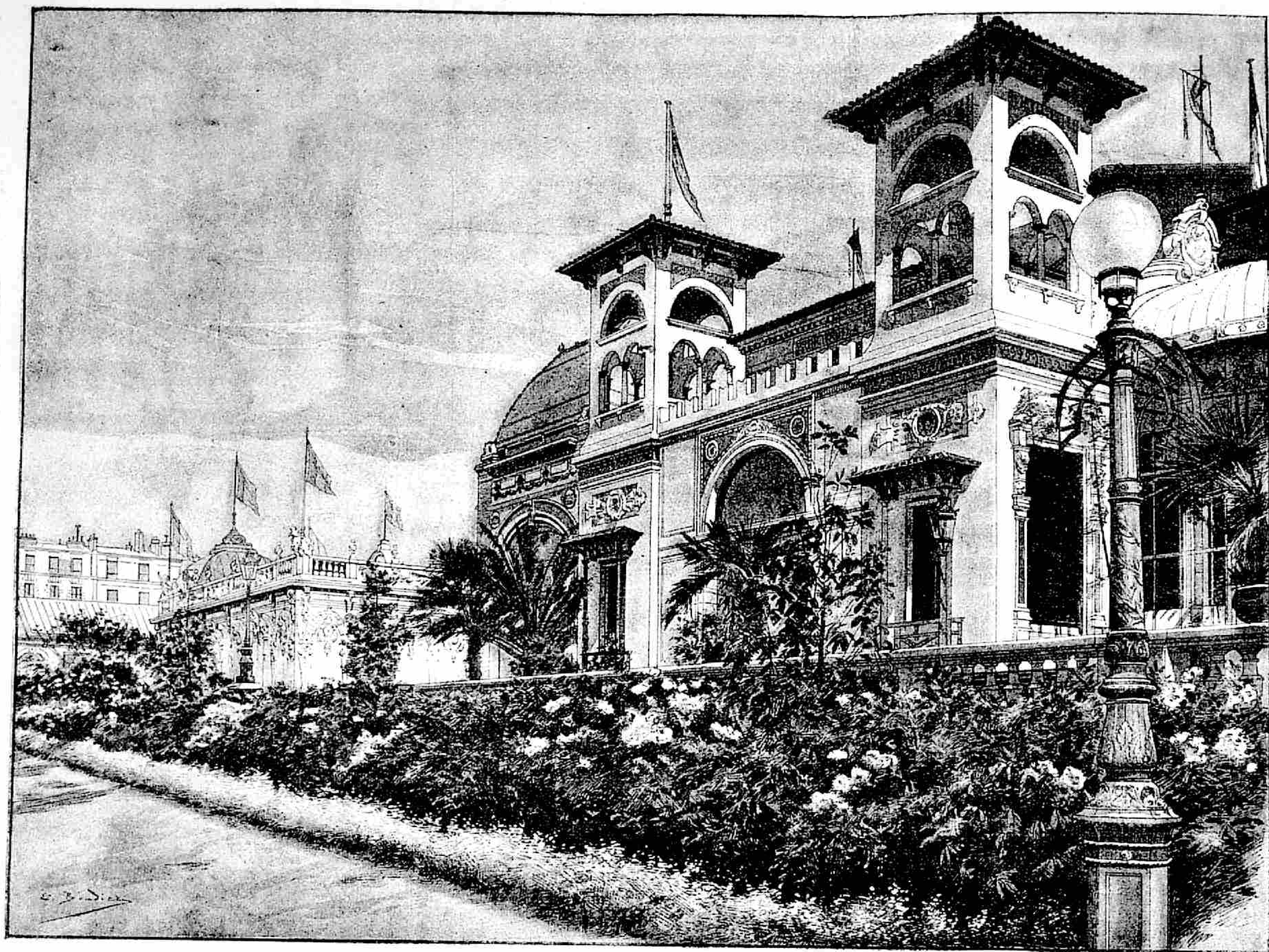


Tornero, fabricante de muebles

pero no; las bellezas que pasan quedan invisibles en esta penumbra, y allí donde no se ve nada, pierde sus derechos la estética femenil.

Allá abajo, la torre Eiffel lanza sus azules miradas sobre las fuentes luminosas, y esto es verdaderamente oriental como las maravillas de las *Mil y una Noches*. Viejo Harun-al-Raschild, califa de los creyentes, vamos hacia esta parte y allí encontraremos seguramente á Scheherazada, sin velo, abriendo tamaños ojos.

EMILIO GOUDEAU.



Vista del pabellón de Mónaco

PABELLÓN DE MÓNACO EN LA EXPOSICIÓN

El principado de Mónaco merecía bien un sitio aparte en nuestra grande Exposición. No podía, en efecto, figurar ni en las grandes Galerías industriales, ni en la Galería de las máquinas, sin desaparecer en esta inmensidad, y por eso hizo construir cerca del palacio de Bellas Artes un lindo pabellón, que por sí sólo merecería la atención del público.

No es que las bellas artes florezcan de una manera especial en Mónaco; antes bien se ha descuidado allí este estudio durante mucho tiempo, y los bellos frescos que adornaban el patio de honor del palacio hubieron de ser singularmente reparados, ó mejor dicho deteriorados por un embadurnador, que según creemos continúa todavía en el tranquilo goce y ejercicio de sus funciones.

Esta ruda y gallarda raza de los Grimaldi, con la cual ha venido á mezclarse, sin desnaturalizar su savia, una raza de bretones, los Goyon-Matignon, dió pruebas siempre de una habilidad consumada y de un valor indefectible para conservar entre tantos y tan poderosos vecinos ese rincón de tierra independiente, menos aún, una roca áspera y estéril.

El amor de la independencia hubo de implantar allí la vida, y poco á poco, entre la abrupta montaña y la mar azul, en aquella estrecha é inmensa zona de tierra, se abrió toda una eflorescencia. La riqueza fué allí también, y entre los rosales y los naranjos, las

palmeras y los eucaliptos, no hay ya bastante espacio para las casas y villas que surgen del suelo, como por encanto. Se corta la viva roca, se levantan terrazas, y cada cual se hace un sitio como puede, bajo aquel radiante clima, violentando la naturaleza y sin dejar improductiva una sola pulgada de terreno.

No sé de cuadro más curioso ni expresivo que el de aquella rada y sus dos promontorios, vistos desde las alturas de Condamina: por un lado el viejo castillo, los restos de una fortaleza, una ciudad estrecha y como aniquilada en sus muros, todo un pasado de luchas levantándose, el siglo XV aun de pie; por otro lado, Monte-Carlo, con su palacio babilónico y sus jardines siempre verdes, toda la vida moderna, con sus comodidades, su lujo, su abandono y también sus peligros.

¡Extraño contraste en tan breve espacio! dos extremos que se tocan sin confundirse. Aquí la libertad más absoluta; allá, autocracia de otro tiempo. Aquí el olvido de toda nacionalidad; allá vieja bandera monegasca, con sus soldados y todavía sus bombardas, de tal manera que no se puede pasar de un promontorio á otro, sin creer que se han salvado leguas y leguas y acaso muchos siglos.

Y sin embargo ¿quién sospecha la autocracia en aquella tierra de libertad, donde no hay impuestos ni quintas, donde el príncipe está ausente casi siempre y donde su presencia y dominación sólo se revelan por una bandera y por beneficios? ¡Singular flor del despotismo en medio de una tierra republicana y en pleno siglo XIX!



El sargento de Mónaco

Construir un pabellón que recordara de cerca ó de lejos el carácter del país y el aspecto moderno del principado no era cosa fácil. ¿Cómo asimilar elementos tan heterogéneos de suyo?

El arquitecto, sin embargo, salió bien de su empeño y debemos rendir homenaje á su ingenio y buen gusto. M. Ernesto Janty imaginó un conjunto juguetón, moderno, muy ornamentado y rodeado de fuentes, de estatuas, de palmeras, de eucaliptos, de olivos, de naranjos, de todas las producciones del suelo. Es un grande espacio flanqueado de cuatro pabellones cuadrados en los ángulos, y en los cuatro pabellones terrazas cubiertas á la italiana. Las fachadas están decoradas con frisos de azulejos del país y con tímpanos de mosaicos de dorado fondo.

¿Qué estilo es exactamente el de esta composición arquitectónica? No es francés ni

italiano en su conjunto, ni antiguo, ni absolutamente moderno. Hay en él una cosa y otra, género simple y género compuesto; es, en una palabra, lo que representa el principado, un poco de todo y nada bien determinado.

El área está flanqueada interiormente de dos lados bajos separados de la gran nave por columnas y alumbrados por claraboyas guarnecidas de vidrieras. En el fondo, en medio del invernáculo, en un medallón de estilo Luis XIV, el busto de mármol del príncipe Carlos III, y á la derecha entrando, la fotografía del príncipe heredero, el duque de Valentinois.

Pero ¿qué puede expresar bien este Estado cuyo territorio es todo una mansión de placer ó de dulce ociosidad al sol, algo así como una lagartera? ¿Quién pues puede encontrar allí, espacio y tiempo para ocuparse en industria?

Los artistas. En hora buena: es el sitio de ellos en plena luz, y en él pueden soñar á sus anchas y elegir entre los azulados horizontes de la mar y el aspecto salvaje de la montaña, ó los juguetones motivos de pintura de género que se encuentran á cada paso en las calles, en los jardines y en las habitaciones.

Pero dicho se está que todo es raro aquí: lo que menos se encuentra son los artistas, y la industria tiene un puesto efectivo é importante en la exposición de Mónaco. ¿Qué queréis? siempre se quiere hacer aquello para que no se sirve. Ingres tenía muchas pretensiones en cuanto al violín, y Rossini en cuanto á la cocina.

Hay treinta y seis expositores en la sección de Mónaco, y digo treinta y seis como número real, porque podría uno engañarse, teniendo este número la especialidad, no sé por qué, de no decir nada. Se dice treinta y seis por un número cualquiera, y hay quien se jacta de tener treinta y seis razones para hacer una necedad, cuando no tiene más que una sola y es su fantasía.

Pero en fin, allí hay una lista de treinta y seis expositores; verdad es que la exhibición de trabajos marítimos y científicos del duque de Valentinois tiene cerca de la mitad del espacio total, y no hay que sentirlo, porque es ciertamente la más interesante.

Sabido es que el príncipe, embarcado á bordo de su yacht, la *Golondrina*, ha pasado largos meses de verano, por espacio de muchos años, estudiando las corrientes del Océano y el fondo de la mar en un inmenso triángulo cuyas puntas son el cabo de Finisterre, Terranova y las islas del cabo Verde, pasando por las Azores y Tenerife. Numerosas fotografías hechas por el príncipe recuerdan sus viajes y trabajos, y toda una serie de bocales ordenados en vitrinas nos dan á conocer los extraños animales que ha sacado del fondo de los mares ó de entre las rocas. Ya un cangrejo casi tan grande como una langosta, ya una oruga de mar con pelos sedosos y multicolores, bien un puercoespín, molusco, bien un pez con cabeza de perro dogo, ó arañas de mar y pólipos de todas clases, ó en fin diminutos cangrejos pescados en los fondos bajos del mar de Sargazo.

Pero lo que más nos llama la atención es el aparato inventado por el príncipe para sondear los fondos de mil quinientos á tres mil metros de profundidad. Rodeada de grandes pesos, desciende la sonda sostenida por un alambre de acero, que arrollado á una rueda, marca exactamente la profundidad de la sonda, y apoyándose ésta en el fondo detiene el escape del alambre, se desprende automáticamente de los pesos que quedan perdidos en el fondo de la mar y coge cierta porción de tierra, de arena ó de algas con que se pone en contacto.

Estos trabajos muy curiosos han sido ya presentados en el instituto, y muy en breve se ordenarán en un libro. De esto no podemos hablar sino muy superficialmente.

En cuanto á la industria del principado, está representada por la cerámica, la perfumería, marquetería, sombreros de paja, cestas bordadas, cosas todas estas que no son á propósito para llamar la atención. Sólo podemos hablar de los azulejos, y á pesar de sus vivos colores y sus flores bien destacadas, tampoco podemos decir gran cosa. Todo es pesado, empastado, vulgar y desprovisto de sentimiento artístico. La sociedad industrial, fundada por Mme. Blanc, nos parece que continúa los viejos procedimientos; está atrasada doce ó quince años, y esto es un siglo en nuestra época.

Antes de abandonar este pequeño palacio, mencionemos la exhibición de sellos antiguos expuestos por M. Saige, sabio archivero del principado. He aquí precisamente el primer tomo de los *Documentos históricos relativos á la historia de Mónaco*, impresa en el mismo Mónaco con solicitud admirable, en papel de Holanda y con las armas del príncipe. Esta publicación de los archivos del principado, ordenada por el príncipe, promete ser muy interesante y hace mucho honor al talento del escritor, no menos que á la ciencia de M. Saige.

Este primer tomo muestra las dificultades que tuvieron que vencer los Grimaldi en el siglo XV para salvar su diminuto principado de las codiciosas manos de los Sforzas y de los genoveses. Puede decirse en principio que los príncipes pequeños necesitan diez veces más talento para salvar su poder que los soberanos poderosos para aumentar sus Estados. La historia de los pequeños Estados alemanes es la confirmación de esta tesis.

En fin, los archivos particulares de los Goyon-Matignon, aun anteriormente á su advenimiento en sustitución de los Grimaldi, darán al público los documentos más interesantes sobre ciertos puntos de nuestra historia.

En cuanto á las riquezas de arte del palacio de Mónaco, fueron grandes antes de la revolución, que rompió y dispersó allí como en todas partes: lo que queda bien merece la atención; pero es muy poco, relativamente á la fortuna del príncipe.

Pero iba á olvidar á los artistas en esta pequeña exposición. Y es que no son numerosos. El busto del barón de Farincourt, hecho por un aficionado, el signor Stecchi, no deja de tener mérito; y señalaremos también de muy buena voluntad la Virgen que M. Cordier ha esculpido para la catedral de Mónaco, esa catedral que suscitó una verdadera querella de campanario, y es seguramente notable por la pureza de su estilo romano.

Y no hay más. ¿A qué ocuparse en arte los de Mónaco, cuando no tienen más que dejar correr la vida para ser felices? ¡Hacer arte! ¡Qué niñería, en el país más delicioso del mundo! Y vemos aquí, escribiendo á la ligera estas notas, á la paradójica ciudad, con sus plataformas y bombardas, sus torreones y muros coronados de almenas y todo su aparato militar anticuado y repulsivo, suspendida pintorescamente por encima de la incomparable terraza, donde crecen al calor del sol los cipreses y los pinos, los aloes y los cactus de África. En este rincón de tierra ha habido pasos de tropas, dramas políticos y hasta revoluciones. Las salas del palacio y las viejas murallas se acuerdan acaso aun, pero la naturaleza no sabe ya nada, y la rica vegetación forma un cuadro poéticamente irónico á la feudal población, siempre de pie en medio de un paisaje encantador.

L. de MEURVILLE.

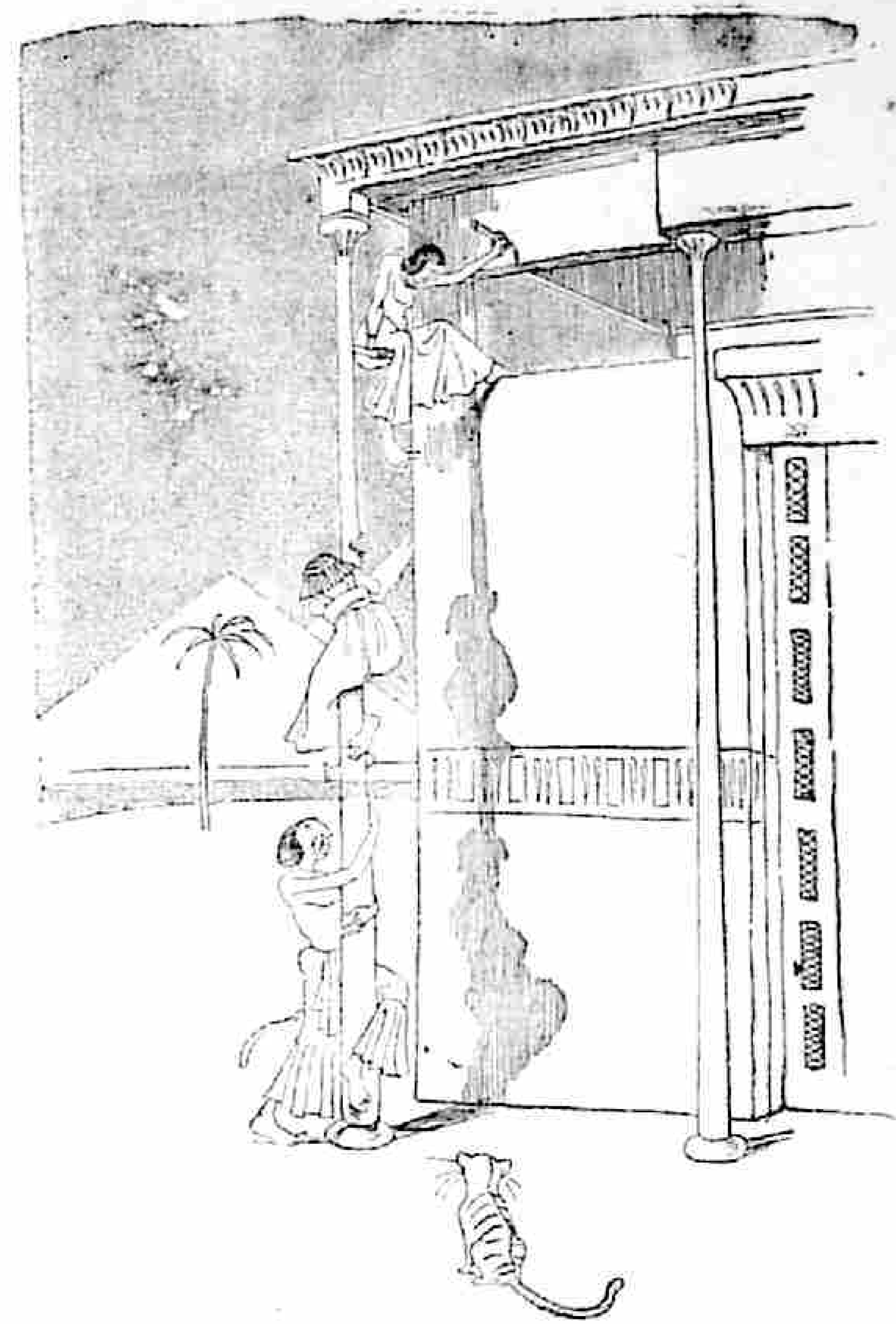
HISTORIA DE LA HABITACION POR M. GARNIER



M. Garnier descubre el oso de las cavernas



M. Garnier inventa los pediluvios



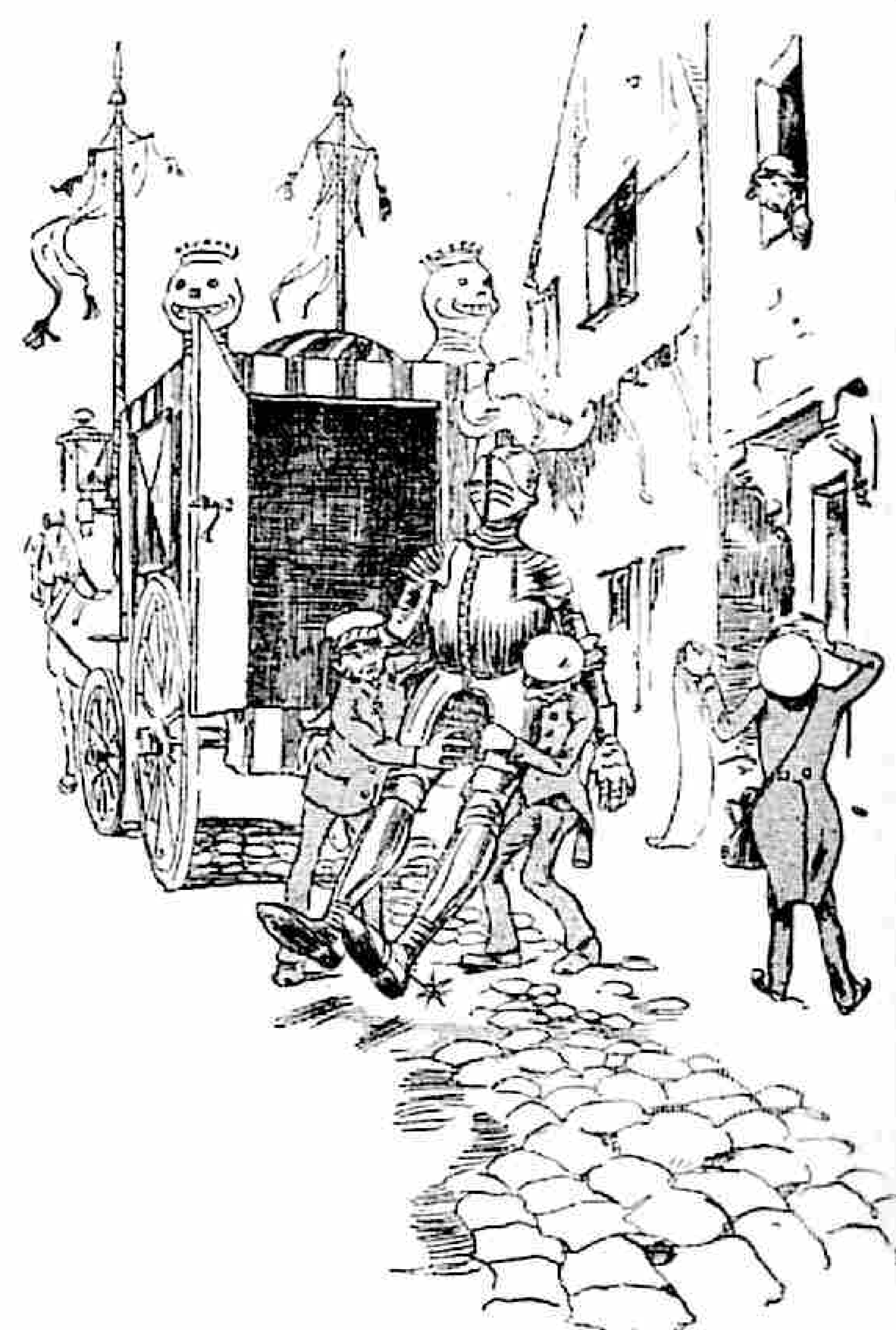
M. Garnier descubre el ascensor egipcio



M. Garnier inventa los anteojos hebraicos



M. Garnier introduce la baraja en Grecia



Trajes supuestos por M. Garnier



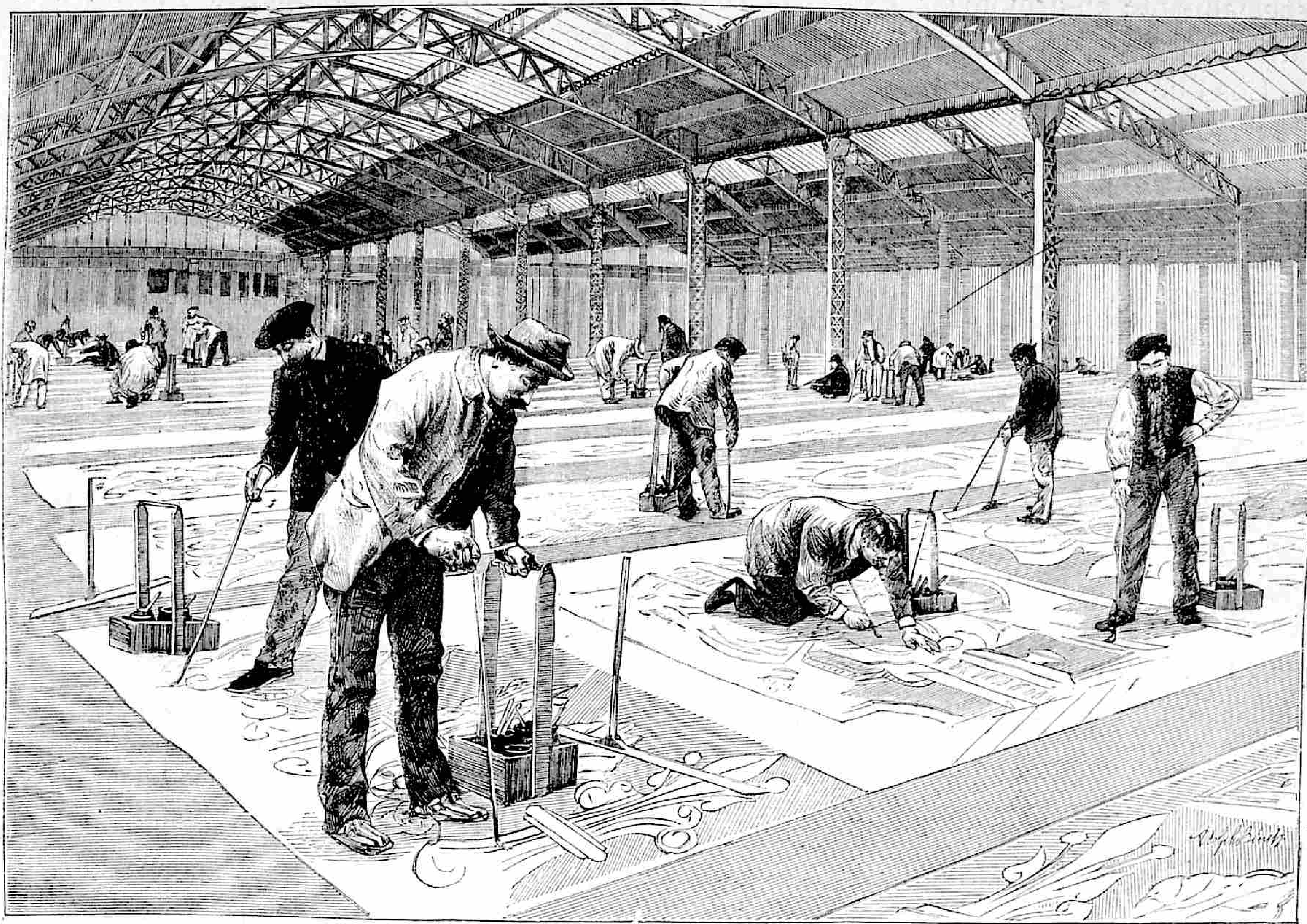
M. Garnier construye el Casino lapón



M. Garaier inventa la arquitectura azteca



M. Garnier dispuesto á inventar una ópera salvaje



Los decoradores

DECORADO DE LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL

Llámase *decoración* todo lo que añade á un objeto, á un edificio, á un monumento, etc., un adorno característico más ó menos rico, más ó menos raro, siempre adecuado á sus líneas generales y á su destino. El constructor suministra al decorador formas desnudas: toca al decorador crear un espectáculo. Para éste, todo viene á ser materia decorativa. Según su imaginación y las conveniencias de su asunto, empleará la cerámica ó el mosaico, el mármol ó el cristal, la madera ó los metales; hará intervenir la pintura y la escultura, se servirá de telas, flores y follajes, y para el reposo de la vista, hará subir blancos rizos de agua del seno de las fuentes ó hará llorar á sus ninfas hilos de líquidas perlas. Su fantasía hace uso de todos los procedimientos y de todas las sustancias.

¿Ha cumplido el programa que se había impuesto? ¿Ha sacado de sus procedimientos el mayor, el más ingenioso y feliz efecto posible? El espectador no puede exigirle más.

En lo que atañe á una Exposición universal principalmente, conviene dejar á los arquitectos en libertad absoluta. Verdaderamente, no concebimos para ellos más bello tema que el de preparar á tantas y tan brillantes producciones abrigos cómodos, pintorescos, de estilos variados y convenientes y unidos en su misma variedad por un pensamiento visible. Las dificultades son enormes: hay que hacer mucho y en grande y aprisa; economizar el espacio donde sea escaso, aprovechar un terreno mal situado, sortear una vecindad desventajosa, ¿qué sé yo? Todo el ingenio, en las Exposiciones universales, consiste

esencialmente en armonizar los contrastes, en casar las diferencias, en dar unidad á la variedad.

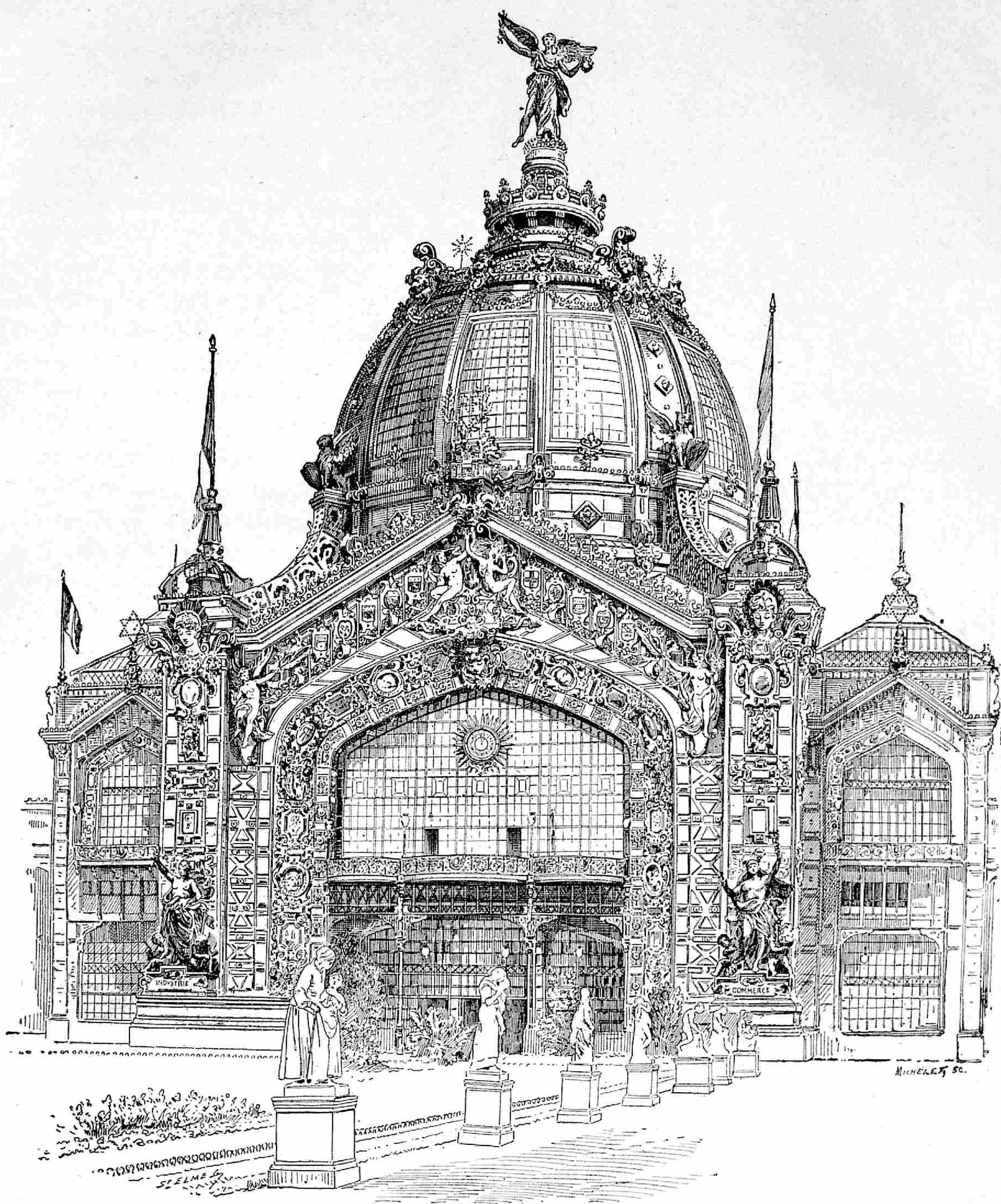
Los que visitaron las obras en los primeros meses de este año corriente no olvidarán el extraño y divertido espectáculo que se les ofrecía por todas partes. Los cerámicos habían ya puesto los revestimientos de tejas esmaltadas en las cúpulas de los palacios de Bellas Artes y de Artes liberales. Estas risueñas techumbres en que domina el azul, encuadrando cartones de fondo blanco adornados de emblemas amarillos, brillaban al sol y combinaban sus claros colores con los de las fachadas. Puede decirse que la cerámica ha entrado amplia y armoniosamente en la Exposición de 1889. Es el triunfo completo de la policromía arquitectónica. Cada día veíamos un nuevo progreso en las obras, ó si se quiere, una nueva aplicación de los medios nuevos. Como una inmensa acuarela tomaba color la Exposición á vista de ojos. Con gusto enteramente moderno, se han hecho predominar en ella los tonos suaves, los matices de aire libre, el azul, el rosado, avivados por aquí y por allá con algunos tonos más fuertes. La armonía supera en mucho todo lo que se había intentado hasta ahora.

Todo es lógico, y la lógica que hace resaltar la razón de ser de cada cosa en su lugar, da á lo pintoresco una expresión eficaz y singular encanto. En 1878, los detalles eran bellos, pero se veían dispersos ó agrupados al azar. Ahora, está visible en todas partes una concepción de conjunto: las masas están ordenadas; no hay arquitecturas al infinito en una sola arquitectura. Conocido es el plano: un cuadrilátero inmenso. A orillas del Sena, la torre Eiffel, gigantesca y adelgazada, elegante y fuerte, tomando mil aspectos según las horas del día y los estados del aire. A la derecha, á la izquierda, enfrente de nosotros las tres cúpulas del palacio. Todo se sostiene, todo se completa. Suprimid mentalmente una de las partes de este organismo y no sabríais con qué reemplazarla.

Antes de que se hubiera desembarazado de sus andamios la fuente de M. Coután, en la herradura de las tres fachadas, el golpe de vista era frío, á pesar de las rosas y zafiros, de los barros y azulejos. La fuente lo animó y alegró todo de súbito; dando movimiento á la perspectiva, es necesaria á la fisonomía general.

No me propongo encomiarlo todo en globo; pero afirmo que nada es enojoso ó desagradable en esta pasmosa improvisación monumental. Si se quiere absolutamente mi parecer, diré que los palacios de Bellas Artes y de Artes liberales, debidos á M. Formigé, revelan mucho más gusto y verdadero talento que el palacio de Industrias varias, obra de M. Bouvard. Sin embargo, el dombo central de este arquitecto tiene un vuelo atrevido y una forma irreprochable, con su linterna dominada por una estatua colosal (hasta demasiado colosal) de M. Delaplanche: *la Gloria trayendo del cielo palmas y coronas.* En cuanto á la decoración propiamente dicha, hay que reconocer que M. Bouvard da bastante motivo á la crítica. Así como M. Formigé gusta de la sencillez, dando á cada materia el oficio que le corresponde, su colega al contrario, recarga su composición de motivos múltiples, bronceados, dorados, estucados, pintados, barnizados... La influencia de M. Garnier aparece de lleno en esta cúpula central de una majestad deslumbradora de oropeles. No insistamos pues.

Lo que llama la atención en las galerías industriales es la comodidad. Acaso no haya en la Exposición nada que responda mejor á su objeto Su autor es el mismo M. Bouvard, pero la decoración debe llevarse al activo de M. Sedille, jefe del servicio de las instalaciones, y de los arquitectos destinados á sus órdenes. El principal interés decorativo está en la perspectiva de las puertas de madera que separan las clases. Estas puertas de



Dombo central – Entrada del palacio de las Secciones industriales

ligero cuadro, de aspecto lineal, que recuerda las entradas de las casas chinescas, son, según los grupos, azules, blancas ó rojas, con realces negros y blancos ó rojos y negros y ornamentos de estuco dorado. A lo largo de los plafones corren guirnaldas, volutas, follajes encuadrando inscripciones relativas á las categorías de objetos expuestos. Amplios velos amarillos y rojos, festoneados de pasamanería, templan la luz demasiado viva de las vidrieras. El efecto de conjunto es excelente y salva la monotonía con



Preparación del staff

la diversidad de la disposición de cada sala, imaginada por los arquitectos de las clases.

Se adivina fácilmente que en los motivos de ornamentación no faltan las trivialidades, las repeticiones, los principios de las antiguas escuelas.

Sin embargo, por poco que se mire con atención, se reconoce muy luego una tendencia bien marcada á inspirarse, para la decoración arquitectónica, en las producciones de cada país, y en los instrumentos de cada industria. Ved, sino, las grandes puertas decorativas de la gran galería llamada de treinta metros, que corta por mitad las secciones industriales. Con más ó menos habilidad ó acierto, pero con muy buena voluntad, muchos de los arquitectos se han esforzado en hacer de la puerta de una clase, la síntesis decorativa de esta misma clase, tomando sus mejores datos ornamentales de los productos, de las máquinas y de los accesorios aferentes. A pesar de las groserías y torpezas, es de tener en cuenta este principio. El mundo moderno está lleno de bellas formas, que pueden utilizarse decorativamente. Tenemos vegetales típicos, instrumentos de trabajo que caracterizan á las mil maravillas una industria y una provincia, objetos significativos, cuyas combinaciones pueden variarse hasta el infinito. ¿A qué pues recurrir eternamente á las fórmulas tradicionales, rechazadas secularmente?

Volveremos á hablar de estas cosas detalladamente; describiremos también la soberbia Galería de las máquinas, tan libre y tan original en su audacia y tan bien decorada con sus mismas líneas. Pero queremos recordar por última vez aquellas mañanas en que recorríamos la Exposición casi concluída, y en que los procedimientos de los decoradores se mostraban á nuestra vista de una manera tan grata.

En el suelo de las galerías, aun desiertas, los pintores decoradores pintaban tranquilamente kilómetros de decoración para los tableros y plafones. Nada más original que estos artistas extendiendo el color en los lienzos desplegados en tierra. Arrodillados los unos trazaban figuras ó daban toques de luz; los otros, en pie, armados de largos pinceles y llevando consigo, paso á paso, su caja de colores, pintaban de lejos, por decirlo así, con la soltura del que dibuja en la arena cualquier cosa con la punta de su bastón. Y era de ver surgir del lienzo al toque de aquella varita mágica, escudos, flores, guirnaldas, amorcillos, genios, etc.

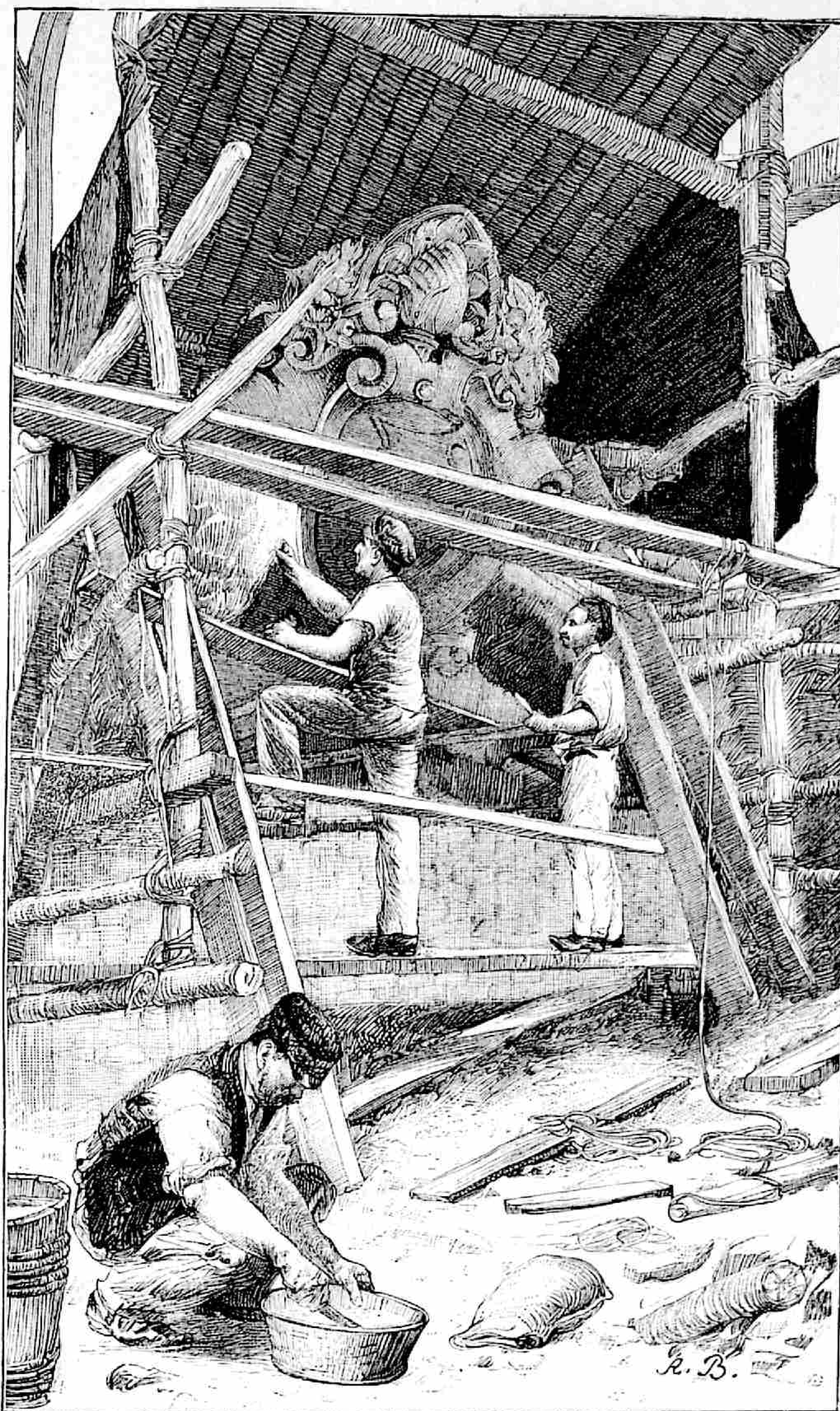
Luego, en los ángulos, estaban instalados los preparadores del *staff*, los cuales moldeaban estatuas para las fachadas, cartones, ornamentos, pilastras, etc.

¿Sabéis lo que es el *staff?* Una invención de un francés, llamado Sachy, que deplo-

raba la pesadez y fragilidad del yeso usado para la decoración. En la Exposición de Londres, en 1862, envió un vaciado de la Venus de Milo, que parecía pesado por su tamaño y que sin embargo llevaba un niño al hombro. Sachy había tenido la idea de mezclar la estopa con el yeso de moldear. La estopa, naturalmente, aligera el yeso y sus hebras le dan cohesión y resistencia. Con esto, el procedimiento hizo fortuna; es tan fácil y barato!

En el molde hueco, hecho ordinariamente de gelatina, vierten los operarios una capa de yeso en pasta clara; echan encima la estopa á copos bien extendidos y una segunda capa de yeso acaba la obra. No hay que hacer ya más que dejar que se seque la forma y retocarla al salir del molde á punta de instrumento.

Si se quiere puede adicionarse la sustancia con un poco de dextrina para darle aun más fuerza. Los relieves obtenidos de esta manera tienen muy buen aspecto y la suficiente consistencia para soportar la intemperie durante muchos meses. Así se ha decorado toda nuestra Exposición.

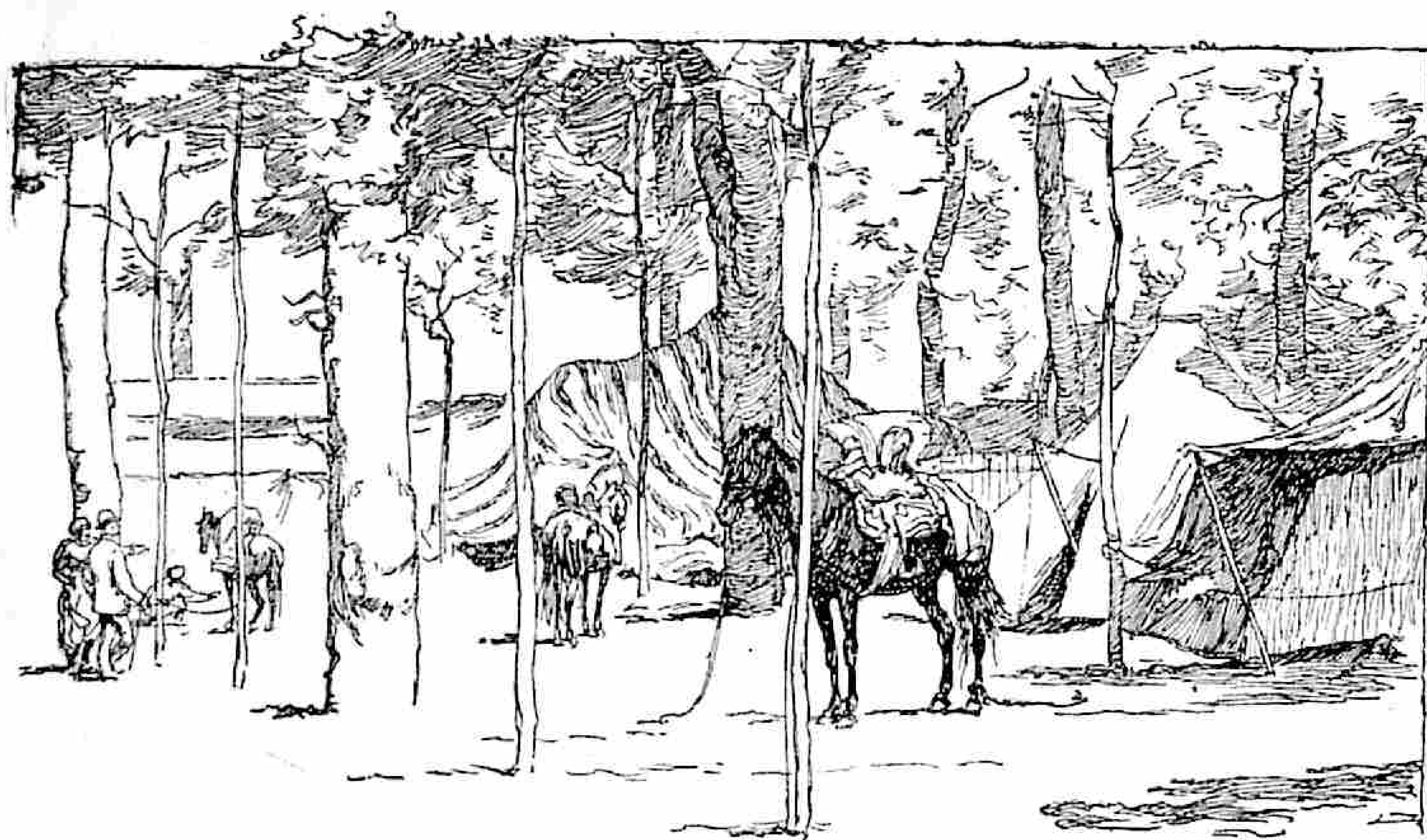


Vaciado en staff de los ornamentos arquitectónicos

¡Pequeños medios! diréis con cierto matiz de ironía. Y ¿qué importa si los medios pequeños llegan á producir una grande impresión? Ved lo que se leía en la *Pall Mall Gazette* de Londres el día siguiente de la apertura de la Exposición universal. «Los franceses son dados á hacer cosas grandes y han probado otra vez más que saben hacerlas.» Más arriba he ejercido funciones de crítico, y todavía tendremos que criticar; pero retengamos en la memoria la justicia que nos hace el extranjero. La obra que nuestra patria ha llevado á cabo, puede tener defectos, los tendrá seguramente; pero convengamos en que es una gran obra.

F. D. DUMAS.

TÚNEZ


Campamento tunecino

Más allá de la estación del ferrocarril juguete, anuncia el pabellón de Amer Picón la proximidad de las arideces africanas. Muy luego, de un círculo de bronces inmóviles, con uniforme turco, parte un vago y agudo gangueo de clarinetes al monótono compás de un tambor, y á espaldas de un fortín de yeso abigarrado de banderas, donde se oye un eco atenuado de la misma chillona música, resuenan disparos de fusil y flota entre dos árboles una faja de roja cotonada con este anuncio: TÚNEZ.

En estos cien metros cuadrados de la arena de los Inválidos, hemos recorrido, figuradamente, sitios salvajes de Kabilia, y á la orilla, tres casas de ladrillo crudo significan el tránsito de la vida nómada á la vida sedentaria.

El fortín-café, sus cestas de almendrados y sus mosqueros hacen presagiar la prosperidad colonial, las experiencias administrativas, la domesticación de una raza terrible y refractaria, guerrera y voluptuosa, cuya mímica de batalla y de pasión hace temblar las maderas y yeso pintado, pared medianera del pacífico Tunez.

Debajo del palacio diplomático, á la sombra de ese oquedal verdinegro y tristón que tan bien completa los muros del muelle de Orsay y de las viejas piedras del palacio de los Inválidos, cuya dorada cúpula acentúa aun el carácter de fastuoso sepulcro, se alzan unas tiendas de piel de camello con fajas pardas y negras como viejas alfombras de escalera, ó blancas enteramente con rojas medias lunas.

En un espacio medianamente largo y muy estrecho, ceñido por cuerdas, evolucionan para una multitud que se atropella aguzando el cuello algunos jinetes de albornoz y turbante, armados de espingardas, que se ven girar en el animado cuadro del orientalismo romántico.

Estos jinetes ejecutan con una precisión de reloj una pequeña fantasía para las familias, corriendo á galope tendido en medio de una nube de humo y polvo, hasta donde les permite el estrecho corredor, donde gastan la ración de pólvora, que les asigna la administración.



La fantasía

Después desaparecen tras sus tendidas lonas, ó van á tomar aperitivos á los cafés limítrofes, y el curioso que se retarda pensativo abriendo la imaginación al arte y á la historia, no ve ya al lado de una gran tienda, sino un tonel monumental abandonado allí tan singularmente entre los fieles sectarios de Mahoma.

Pasado el kiosco del *Bálsamo de las Cruzadas*, que una joven de reluciente tocado y de volubilidad extraordinaria proclama soberano contra las arrugas y otras injurias del tiempo, se tiene la elección entre el examen de la industria de arte tunecino, resumida en un bazar de yeso fresco, con ventanas rojas y verdes, y los placeres ocultos en una cerca de tablas del café tunecino, á que atrae una música gimiente, y acaso más estas palabras escritas en un trasparente rojo:

«Aquí se ejecuta la danza del vientre.

»¡Siete bailarinas indígenas!»

Se precipita uno entonces, entrega un franco en manos de un efebo en calzoncillos blancos y albornoz oscuro, y muy luego nos encontramos tras la espesa cortina que veda el Edén tunecino á todos los que no dan un franco.

La gente encuéntrase allí bajo los grandes árboles, los árboles de la explanada, un poco adornados con grandes linternas de hojalata con cristales de color. El cuadro de árboles y de arena está lleno de mesitas y escabeles de madera pintada de carmín con

palmas y hojas doradas, en que se posan pájaros azules y pájaros verdes y pájaros de otros colores.

Al rededor del café al aire libre corre una galería cubierta, tapizada de telas rayadas, en una confusión de los mismos veladores, escabeles y divanes.

Enfrente de la entrada está dispuesta la escena. En el fondo dos espejos de marco dorado, un diván de sarga abigarrada en que se acurrucan tranquilamente, pegadas unas con otras, las siete bailarinas del anuncio; y al extremo de la hilera, dos músicos indígenas, vestidos de calzones cortos y follados y de matices indefinibles.



Bailarina tunecina

Las bailarinas visten el traje tunecino, cuyo corte, á pesar de los colores vivos y de las telas ligeras, despierta el recuerdo de los lapones. Unos calzoncillos de algodón blanco más justos que pecadores, una blusa de color de cereza, violeta ó azul, que flota libremente al rededor del cuerpo y cae hasta las ingles, y un pañuelo bordado sobre los negros cabellos, lustrosos de pomada y pegados á la frente: tal es el traje de las tunecinas.

Las bailarinas bostezan, estiran las piernas, hacen jugar los dedos de los pies cubiertos con finas medias de Escocia, toman de vez en cuando un trago de mazagrán, que tienen en el suelo, espantan las moscas y cambian entre sí algunas palabras que suenan un tanto á roncas.

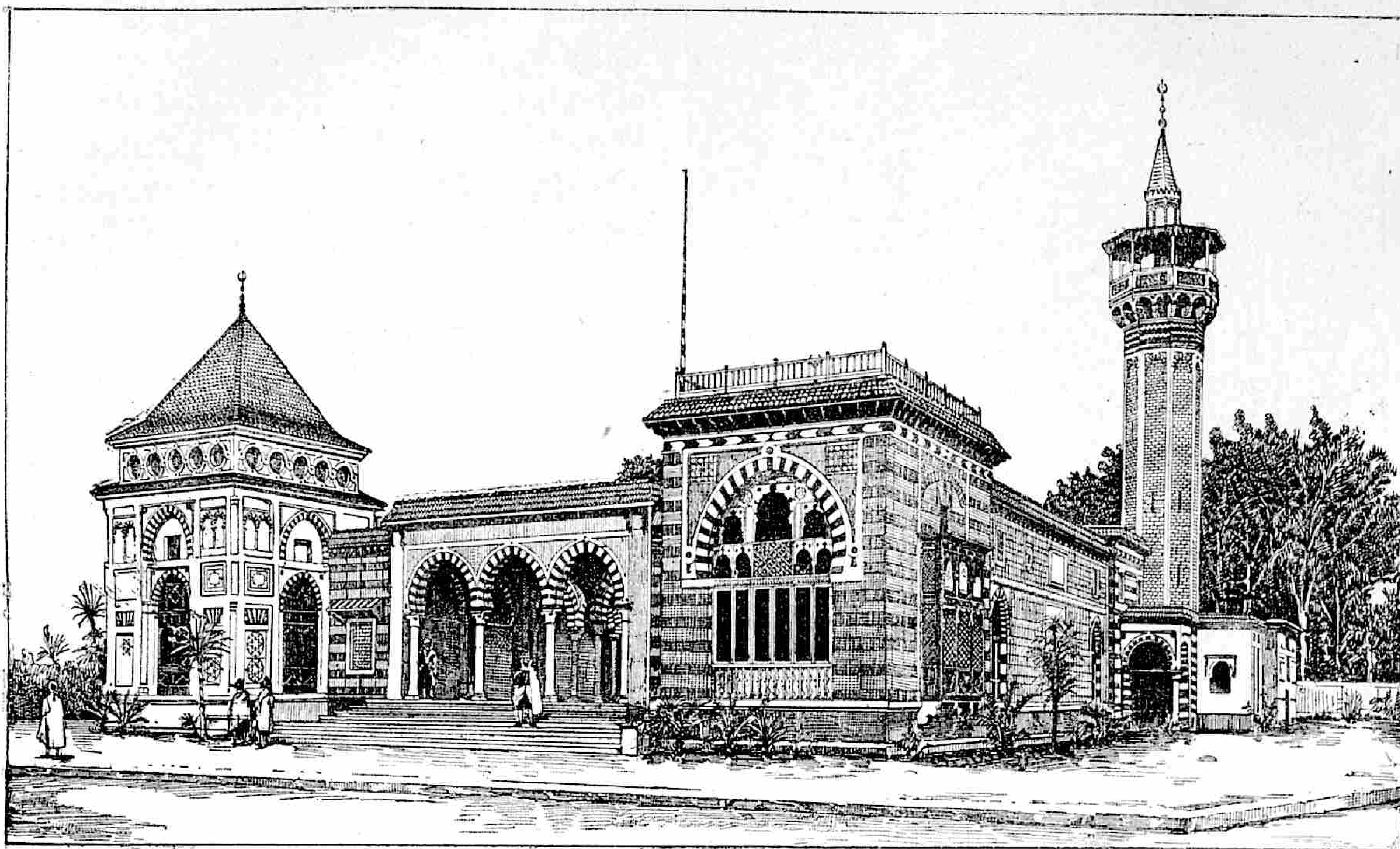
Después dirigen á los curiosos que las examinan con insistencia infantil ó maliciosa, siempre molesta, miradas indiferentes no exentas de burla. Sus rostros son llenos, casi redondos, morenos, pero sin tipo caracterizado, de esos rostros asiáticos mezclados, que no tienen nada de la fina delgadez, del perfil acentuado, del hueso saliente del árabe puro. Tipo de un exotismo cruzado, empastado, sin verdadera raza.

El son de una campanilla eléctrica saca en fin á toda esta gente de su abstracción.

Los dos hombres del estrado toman, el uno su bandolín de voces indistintas, y el otro un violín europeo casi afónico. Fuera de la escena, un mahometano, envuelto en su albornoz, saca su hocico de cabra del vaso de ajenjo que saboreaba y se pone á tocar en el piano una breve melopea árabe. El violín sigue gimiendo y el bandolín zumbando como un insecto gordo. Las bailarinas repiten la frase diez veces, veinte veces gangueando y acentúan el ritmo llevando el compás en tamboriles, que son potes de barro cocido y barnizado cuyo fondo sonoro es una piel estirada mal que bien.

Luego cambia el tema y se acentúa más. Una de las bailarinas se levanta y da al público inmóvil, que la sigue con ávidos ojos, la manera tunecina de la danza del vientre Comienza ésta por un contoneo, algunas vueltas lentas y uno ó dos saltos de cabrito, á la vez que con dos pañuelos bosqueja en el aire la bailarina á manera de rúbricas. Después toma los pañuelos entre los dientes, se echa las puntas á la espalda, y libres las manos, las pasa rozando ligeramente el pecho hasta la orla de la corta blusa, que levanta un poco, imprimiendo entonces cierto movimiento á las caderas y á los muslos.

El movimiento descubre y hace rodar un pompón de púrpura y oro que vibra y se estremece á la vista, hasta que á otro movimiento seco y repentino se desprende del



El palacio de Túnez

cuerpo como disparado por un resorte. Experiméntase la sensación de recibir en medio de la cara una borlita de polvos lanzada por vía de juego. La bailarina se detiene en este punto, saluda con una ligera inclinación de cabeza y una sonrisa solapada, y vuelve á acurrucarse.

La danza del vientre ha terminado.

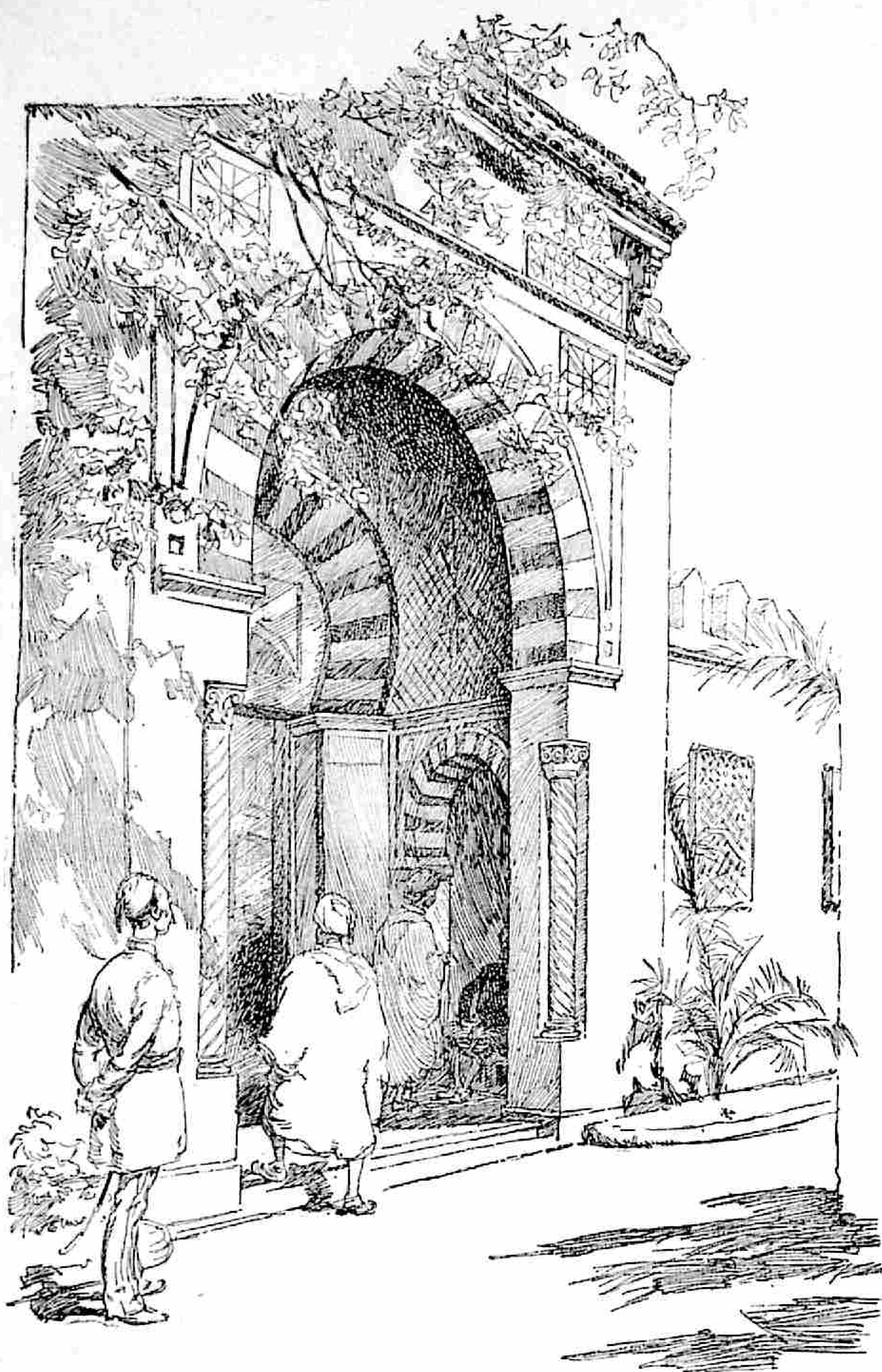
Se sale de allí recordando los anatemas de Tertuliano contra los espectáculos, santa indignación encendida acaso por las danzas de las tunecinas de su tiempo, y se explica sencillamente la carta del obispo de Marsella denunciando á su clero la Exposición, como una apoteosis del sensualismo.

A derecha é izquierda el sensualismo salta á los ojos — puertas del alma, decía Tertuliano — bajo las más tentadoras y variadas formas. He aquí la tienda de los vendedores de alcuzcuz, la de los cacharreros de barro y vidrio pintado y dorado, la de una vendedora de abanicos y curiosidades, y la hilera de tiendas del *suk*.

Nos solicitan desde luego dos panaderos africanos que, cantando una vaga melopea, amasan prolongados helmintos de harina empapada en aceite, que al freirse, se retuercen en grasientas espirales.

A algunos pasos de este puesto, una tunecina rubia, maravilla más rara que la cigüeña negra, vestida de cantinera de un batallón de opereta, nos interpela desenvueltamente y se desvive por ofrecernos con sus flexibles dedos cigarrillos tan rubios como ella.

Formando pareja con ella á la puerta de una tienda de baratijas, una buena moza vestida de blusa corta y calzoncillos blancos, que tan justos como pecadores ahora, muestran bien á las claras sus torneadas piernas, nos exhibe las cosas más chuscas, entre otras



Puerta del Suk

ibis disecados y mosqueros de plumas de tórtolas grises, sin contar las golosinas ordinarias, muy ordinarias ciertamente: trozos de anana flotando en su jugo, cúmulos de dátiles aglutinados por el suyo, racimos de bananas y cáscaras de coco formando cabezas de negros...

Un rentista ventrudo, de mediana edad y condecorado, se sienta allí hipnotizado por toda esta seducción de exóticas golosinas y de traje. Y la vendedora suelta de genio y de ropa, se desliza á la cordialidad familiar por una propensión de espíritu invariable en ciertas mujeres. Muy luego pone en la mano del rentista uno de los cocos esculpidos en forma de cabeza de negro, y maternalmente le dice: — Toma para tu niña. Esto la divertirá en el colegio.

El *suk*, gallarda reducción de uno de los bazares de Túnez, despide el sol, como un reflector, de sus encaladas paredes, y las ventanas verdes, azules ó rojas, las columnas abigarradas de los mismos colores alegran la vista en medio de aquella nitidez del enlucido.

Las tiendas se abren por dentro y por fuera bajo una bóveda de poca altura alumbrada por claraboyas y cuya media luz da la ilusión del fresco. Estas tiendas son las mismas donde quiera que el oriental reposa con sus piernas cruzadas; tienen las mismas dimensiones, el mismo aspecto, el arreglo mismo en Túnez que en el extremo de África, en Tánger, ó en las últimas callejuelas musulmanas de Sofía, en la avanzada de Europa.

Es un estrado cubierto de esteras, abrigado por una tabla saliente, en el cual trabaja y vende á la vez el propietario entre sus herramientas y sus objetos á medio fabricar.

Al lado de una estrecha vitrina en que se exhiben sobre un terciopelo viejo las planchas y filigranas de pesadas joyas de plata, repuja el artífice la hoja de metal, que, una vez cincelada, será broche, brazalete ó adorno de pecho. La tiene sobre una lámina de cera y con el punzón graba en hueco la delgada hoja de plata trazando los adornos sumarios de un diseño tan antiguo como el Islám.

Bajo otra ventana, un viejo mercader mudo y del género digno exhibe á los curiosos, veladores y escabeles de madera negra con incrustaciones de nácar, que parecen hechos en trozos de turrón al caramelo; mientras que en el estrado de enfrente un bufón negro y picaresco enseña abanicos que se irradian al rededor de un espejo de pacotilla, abanicos de fibras trenzadas, cuadrados como banderas, abanicos de palma en forma de hacha,

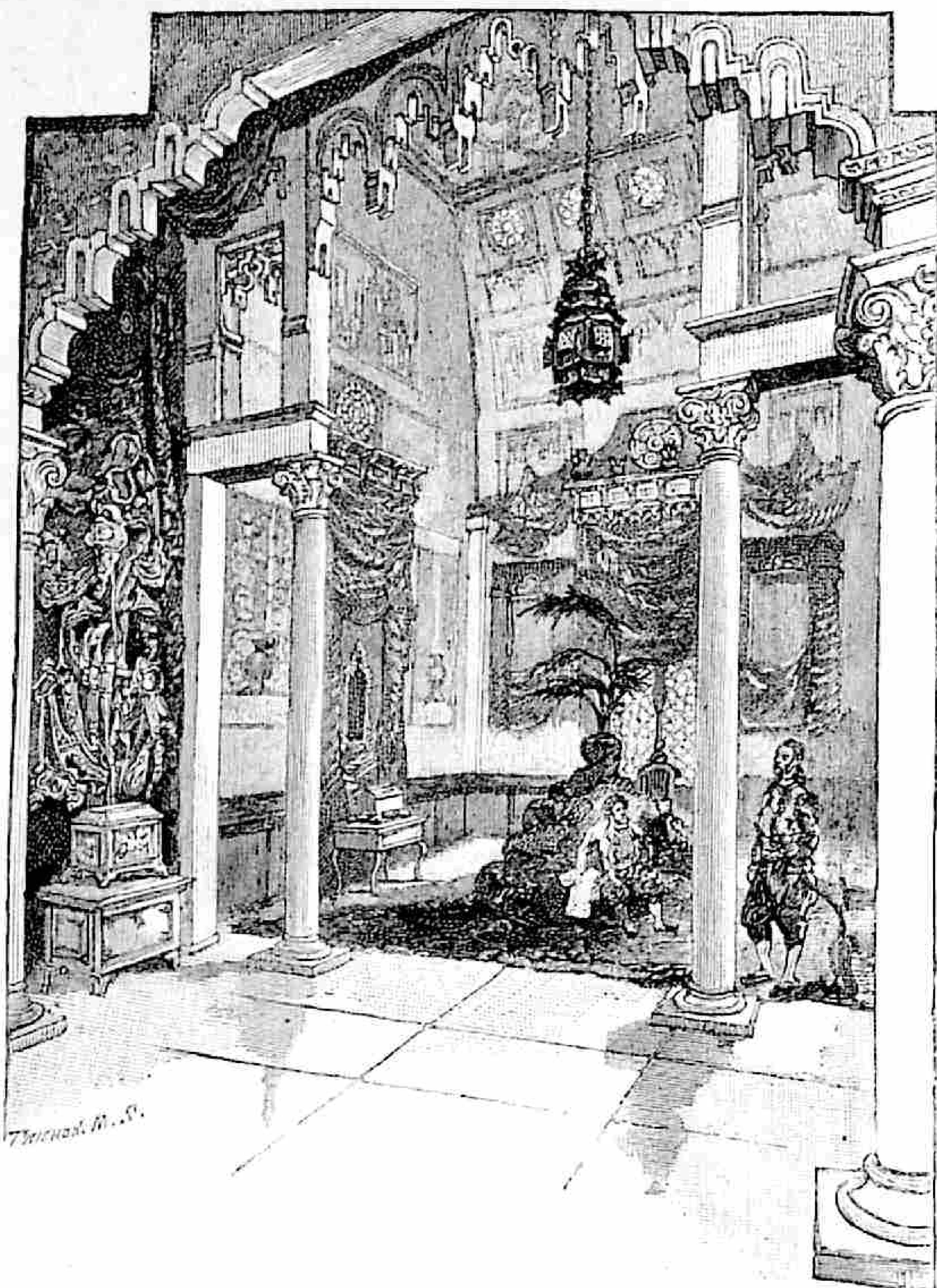


Vendedores de buñuelos del Suk

y hace sonar y revolotear sus artículos al rededor de nuestra cara riéndose de una manera burlona.

En los reductos inmediatos, algunos carpinteros recortan y pulen madera blanca y los pintores adornan las frágiles láminas con ese oropel tan abundante, y ese azul celeste, y ese rojo vivo ó pálido, cuyo conjunto da á la pintura tunecina la tonalidad amanerada y reluciente tan estimada en los pueblos aun niños.

En otro sitio, guarnecen los bordadores y sobrecargan de hilillo de oro y de plata, de lentejuelas, de diminutas medias lunas, de sutiles laminillas, sillas de montar, bolsillos, cinturones, portamonedas, vestes de terciopelo amatista ó azul, siempre el azul.



El salón del Bey

Y esta confitería de la vista forma pareja con el puesto del vendedor de aceite de rosa ó de nogado de color de crema, de pastas azucaradas, de café espeso, casi como un jarabe, simbolizando ese afeminado rincón de África, aluvión de todos los Orientes en el arruinado suelo de la feroz Cartago.

Se ha de procurar bien sustraerse á las manos del barbero moro, que corta los cabellos al rape, dejando sólo en la coronilla un mechón, por el cual agarra al creyente el ángel de la muerte para llevarle al Paraíso.

La última invitación viene de parte de un vendedor de fotografías que conoce bien á los europeos, y sin perder tiempo en recomendar imponentes ruinas romanas ó bellos arabescos ó esbeltas columnatas de mezquitas, grita desde lejos exhibiendo el género:

—¡Mujeres tunecinas! ¡Hermosas tunecinas!

Se cede ó se resiste. Después se ha acabado de reir: no queda ya más que visitar la parte seria, muy seria, de la exposición de la Regencia.

Ésta ocupa el cuadrilátero de galerías de un palacio sobrio y elegante, construído según los mejores modelos por M. Saladin, joven arquitecto que ha recorrido todo Túnez en comisión arqueológica. Cada fase del palacio reproduce un motivo arquitectónico de excelente estilo y reputación, como por ejemplo de la Medersa Sulimania, fachada copiada en Kairuan.

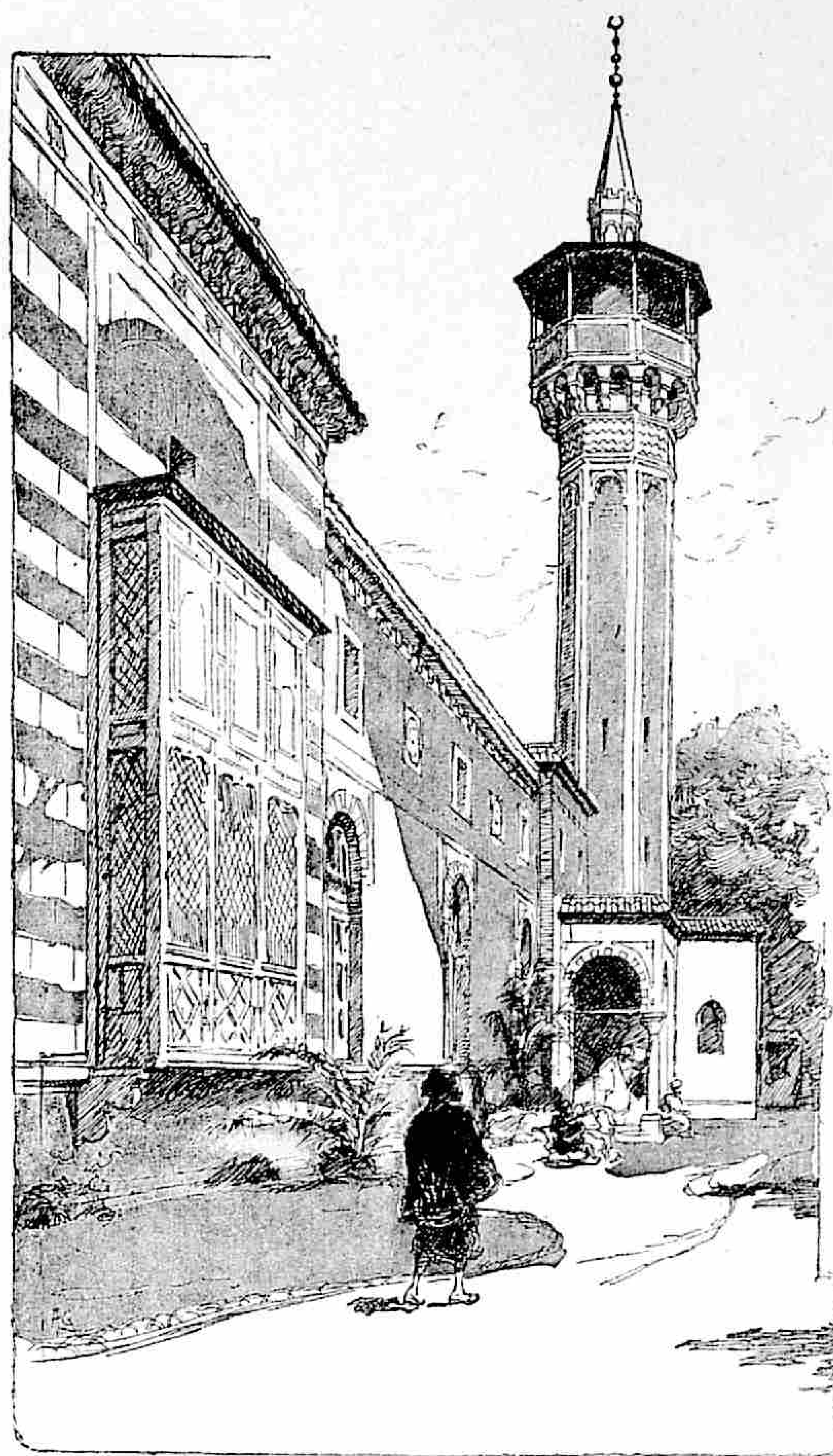
Por encima del palacio se eleva una cúpula igualmente copiada en Kairuan y un esbelto minarete llamado monumento de Sidi-ben-Arruz, de 36 metros de altura, restituído con el rosa pálido de sus ladrillos y el verde de su linterna en forma de cono.

En las paredes del palacio se encajan unas verandas y miradores con celosías de madera, traídos de viejas casas de Túnez. En el centro del patio, pavimentado de mosaico y de mármol, refresca el ambiente un salto de agua, y al rededor corre la galería baja, sitio encantado y característico de las viviendas de Oriente, que estriba en esbeltas columnas unidas por una ojiva blanca y negra. La pared está decorada por azulejos representando flores y follaje de color amarillo y azul. Son reproducciones de los revestimientos esmaltados de los muros del Bardo.

La exposición de la Regencia es muy variada: vitrinas de granos se mezclan en ella con medalleros romanos, cuadernos de escuela con moldes de inscripciones latinas. Es un bello contraste del pasado más remoto y del presente más nuevo y diario.

Al dar cien pasos en aquellos pocos metros cuadrados, siente uno nacer una multitud de pensamientos y se conmueve viendo las estadísticas escolares, las gráficas de economía social, las fotografías ó los planos de trabajos públicos, los mapas topográficos, los

productos agrícolas, tiernos brotes y flores de la civilización de Occidente, el injerto francés y moderno en ese viejo tronco que parecía agotado de savia, después de haber producido alternativamente á Amílcar, Escipión, Aníbal, San Agustín, Tertuliano, los elocuentes Padres de la Iglesia de Africa.



El minarete

Con el corazón á sus anchas piensa uno: Verdaderamente hay en Túnez otra cosa que la pacotilla reluciente que se derrama bajo los arcos de la calle de Rívoli (á menos que no sean los almacenes de la calle de Rívoli los que la derraman bajo los arcos de los bazares tunecinos). Y Túnez no ha adquirido solamente alumbrado de gas y paseos arenados con bancos pintados de verde; la administración francesa, el protectorado, las misiones le han dado otra cosa mejor... un alma.

Dos hombres han infiltrado con suma paciencia esta alma á la caduca Regencia; los dos la han regenerado por la escuela: M. Cambón, administrador notable, tan tenaz como prudente, y el cardenal Lavigerie, arzobispo de Argel y obispo de Túnez, un verdadero apóstol.

El día siguiente del tratado del Bardo, en que el bey reconocía nuestro protectorado, los católicos sólo tenían algunas capillas esparcidas en aquel antes inseguro territorio. En sesenta días hizo el insigne cardenal edificar una iglesia, y en el espacio de dos años, capillas, hospitales y escuelas surgieron como del seno de la tierra á la voz de ese Pedro el Ermitaño de una cruzada de paz y caridad.

Él ha levantado, en medio del cuartel franco, el colegio de San Carlos, que puede recibir trescientos alumnos, musulmanes, católicos, judíos, griegos, indistintamente. Con éste forma digna pareja el colegio Sadiki, fundado por la solicitud y con los fondos del general Kaireddin, aquel tunecino fanático de civilización, que había de morir muy pronto, después de una desgracia en la Regencia y una fugaz vuelta de favor en Constantinopla.

El colegio Sadiki y el de San Carlos son los dos grandes depósitos de la lengua y del espíritu francés, y todas las razas y religiones que viven en la Regencia van imparcialmente á beber en esta fuente.

Estos dos importantes institutos tienen sus vitrinas en la Exposición tunecina, así como las escuelas laicas y las de los Hermanos de la Doctrina cristiana, las clases de las Damas de Sion y las de la Alianza israelita, donde *francos* é indígenas, sicilianos y malteses se reunen, sin que las nuevas escuelas italianas abiertas con gran ruido por los *ita-*

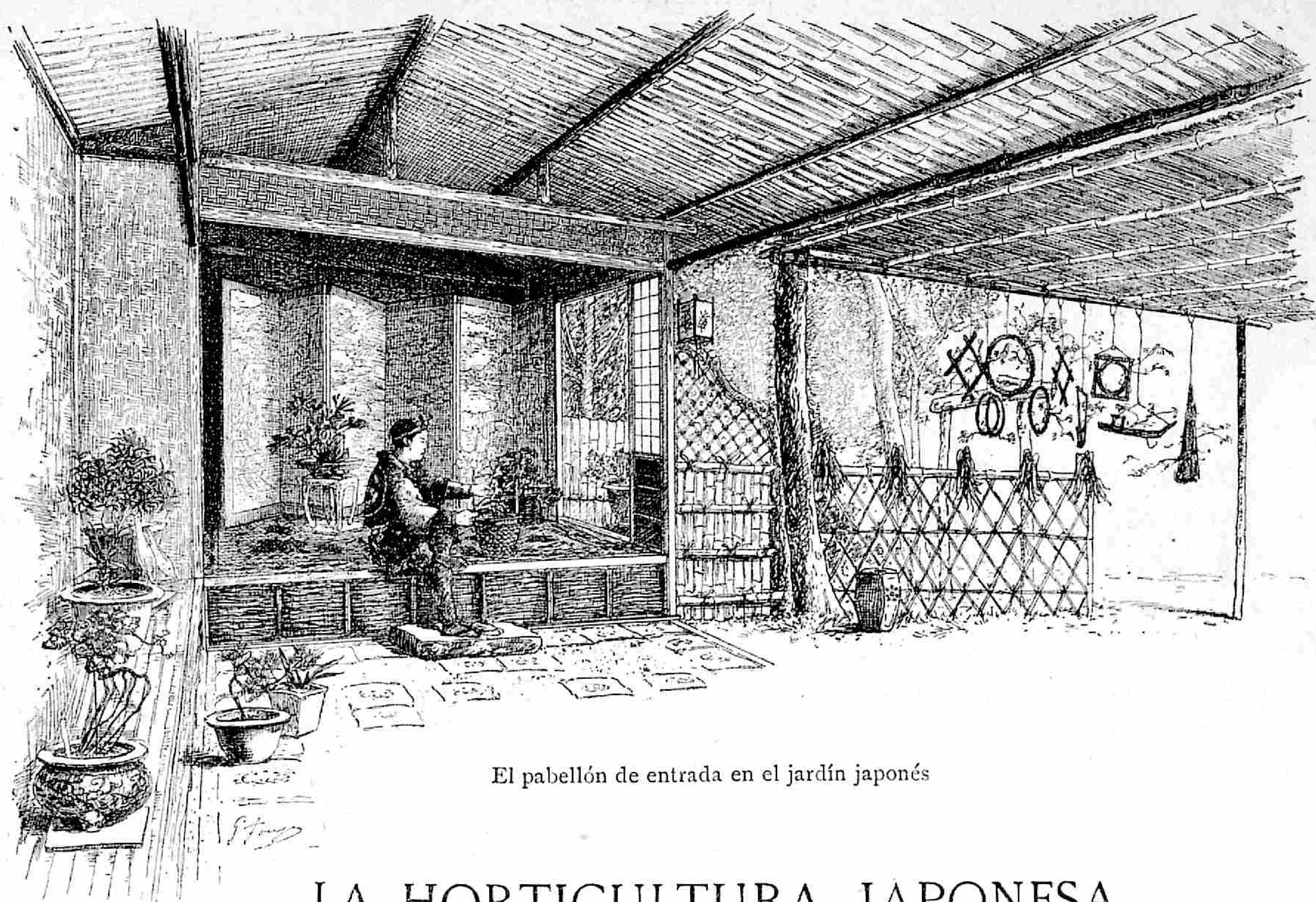


Pasteleros tunecinos

lianísimos y sostenidas por Crispi hayan podido torcer la corriente que va á las escuelas francesas.

Tal es en sus puntos principales el balance moral de Túnez, que puede hacerse en una hora con el simple examen del mapa geográfico que se exhibe entre las cuatro paredes del elegante palacio tunecino.

T. LINDENLAUB.



El pabellón de entrada en el jardín japonés

LA HORTICULTURA JAPONESA

Un pequeño cuadro de tierra cercado por una verjilla de bambú, en la cuesta del Trocadero, hacia París; tres terrazas sobrepuestas, á las cuales se llega por extrañas gradas, formadas con rodetes de troncos hundidos en el suelo; á la entrada, un kiosco de bambú y esteras, ó mejor dicho, una cabaña, con su gabinete de descanso ó de recreo, adornado de plantas y flores; en el fondo, un largo abrigo, donde se ven escalonadas raras variedades de arbustos decorativos y plantas de follaje; otras graderías que se prolongan paralelamente de terraza en terraza, cargadas de arbustos y de ejemplares de horticultura ornamental en macetas de porcelana de un tono rico y suave á la vista; centenares de plantas pequeñas, criadas en macetas ordinarias, ordenadas en el suelo sin ninguna pretensión y como dispuestas para la venta diaria: he aquí el jardín japonés, una de las partes más visitadas y no la menos curiosa de nuestra grande exposición hortícola.

No habiendo viajado allende el mar, me abstendré de toda disertación sobre lo que no he visto. Pero he leído en uno de los libros de M. Aimé Humbert, relativos al Japón, que los naturales del país tienen en alto grado el sentido de la asimilación de los paisajes, lo que viene á decir que entienden el arte de diseñar parques. Bajo este punto de vista, bien merece ser citada una descripción de este autor. Es la pintura de las inmediaciones de una estatua colosal de Buddah, erigida en Kamakura en una especie de jardín sagrado, en el jardín de un templo.

«El camino que allí conduce se aleja de toda habitación y se dirige hacia la montaña: al principio serpentea entre los setos de altos arbustos; luego no se ve nada por delante, más que un sendero recto que sube entre follaje y flores; después hace un rodeo como para ir en busca de un objeto lejano, y de pronto, aparece en el fondo una gigantesca divinidad de bronce, acurrucada, con las manos juntas y la cabeza inclinada, en actitud de éxtasis contemplativa.

»El estremecimiento que se siente involuntariamente al aspecto de esta grande imagen, da muy luego lugar á la admiración... Todo lo que la rodea está en íntima relación con el sentimiento de serenidad que su vista inspira. Sólo un cerrado soto, sembrado á trechos por algunos grupos de árboles, constituye el recinto del lugar sagrado cuyo silencio y soledad nada turba.

»El azul del cielo, la gran sombra de la estatua, los severos tonos del bronce, el esplendor de las flores, la variedad de verdura de las plantas y árboles, llenan este retiro de los más ricos efectos de luz y de color.»

Parece que el imperio del Mikado abunda en sitios semejantes, donde la mano del hombre, del jardinero, ayuda mucho á la naturaleza. Nótese que se nos habla de variados follajes, que se hacen valer, de perspectivas abiertas ó cerradas, según el efecto que se quiere producir, de masas de árboles dispuestas en sitios determinados, contribuyendo así á un aspecto general.

Todo esto es muy favorable; pero se trata de una concepción de parque análoga á la nuestra. Admitamos que los japoneses sacan partido, tan bien como nosotros, de los accidentes del terreno y de los recursos vegetales de su país: en este concepto, no podemos considerarlos como nuestros maestros.

Pero se les encomia, sobre todo, como cultivadores de flores de adorno. Sus jardines de flores son, según se dice, de seducción irresistible. ¿Cómo están trazados? Lo ignoro. El cercado japonés de la Exposición no ofrece ninguna particularidad de composición. ¿Puede siquiera llamarse jardín á esas tres terrazas paralelas, donde no veo plantas sino en macetas? Cierto que estas macetas son bellas en su mayoría y de un tono alegre y exquisito; son de fondo blanco sembrado de dibujos azules, y algunas de un verde lánguido con flores rosadas, mientras otras, de formas abultadas, resplandecen de follajes y combinaciones de líneas mezcladas de rojo, de azul, verde y oro.

No creo que estas elegancias y riquezas sean muy esenciales en jardinería, pero á lo menos, sirven para darnos idea del gusto japonés. Estas macetas, por otra parte, se armonizan muy bien con los extraños vegetales que contienen y de que hablaremos en breve.

Pero desde la primera ojeada comprendemos que el gusto del Japón tiende principalmente al cultivo de las plantas de habitación, y reconocemos que los jardineros de tan lejano imperio han adquirido en este ramo una verdadera originalidad. ¿Cuál? Pronto lo sabremos.

Entretanto séanos lícito hacer una declaración personal: hemos experimentado una decepción. Esta exhibición de horticultura japonesa es sin disputa atractiva, pero la esperábamos más completa, y sobre esto nos hemos franqueado con un joven japonés, con quien tenemos conocimiento y el cual me dijo sonriendo:

— «¿Creéis tener delante acaso una exposición imperial ó una exposición colectiva? Nó, es una simple exhibición privada, la empresa particular de Kasawara, horticultor de Tokio. Voy á ser completamente franco, añadió; estáis en un bazar de flores Compra el que quiere; pero acá entre nosotros, las paga bien caras. Mis compatriotas exageran un poco la rareza de sus vegetales, y hay de todo en la exhibición: exquisito, mediano y bastante común.

»No me olvidaré de deciros que el pobre Kasawara ha tenido desgracia. Cuando abrió aquí sus cestas hubo de encontrar secas más de la tercera parte de las más bellas plantas, como sucedió con las crisantemas, flores nacionales del Japón. Fué una lástima Y fué preciso resignarse á formar una colección reducida y presentarla del mejor modo posible.



Plantas japonesas de habitación

»Naturalmente, no se habían traído tipos de árboles, porque los árboles no pasan la mar impunemente, cuando son árboles hechos; ¿y á qué presentar á los parisienses simples vástagos ó plantones?

»En fin, concluyó diciendo el joven japonés, os refiero las cosas tales como son: sacad las deducciones que queráis. Por mi parte, reconozco también que la exposición japonesa no es muy completa; reconoced por vuestra parte conmigo, que, á pesar de todo, no deja de tener su interés.»

Habiéndome hablado de este modo el japonés, he creído conveniente transcribir palabra por palabra sus francas declaraciones, y no insisto más en ello.

Pero veamos ahora lo que se encuentra á lo largo de las tres terrazas del jardín japonés, en sus macetas de porcelana tan gratas á la vista.

Creo que habréis observado en los grabados y dibujos del Japón esas raras plantas contorneadas que se creerían contrahechas ó artificiales. No tengo inconveniente en confesar, por mi parte, que no había creído nunca en tales vegetaciones. Sin embargo, el jardincito de Kasawara las tiene en abundancia. Ved el *thuya obtusa*, el *podocarpus macrophylla* empenachado, el *pinus parviflora* y el *pinus densiflora*. Es cosa de no dar crédito á los ojos. Estos árboles, en su libre desarrollo, alcanzan grandes alturas, como es sabido. Pues los japoneses los crían en macetas, los deprimen, los doman, digámoslo así, y nos muestran en miniatura grandes árboles que cuentan de cincuenta á ciento cincuenta años. ¿No es cosa admirable?

He dicho grandes árboles en miniatura y es la más exacta verdad. Sí, los troncos están rugosos, torcidos, retorcidos, nudosos, abiertos, huecos por su base, sostenidos por raíces que salen del suelo como los troncos centenarios. Las ramas se bifurcan, se apartan, se extienden, se cubren de follaje espeso y redondeado y hasta resistente como los viejos ramajes.

Los jardineros japoneses han hecho de estas especies forestales, plantas decorativas de habitación. ¿De qué procedimientos se sirven para obtener tan extraños y sorprendentes resultados?

Alojan el arbolillo, cuando es una planta tierna y diminuta, en una maceta estrecha y poco provista de tierra. De vez en cuando apilan esta tierra, que tienen buen cuidado de no renovar, retuercen el tallo para estorbar la ascensión de la savia y se opera así la nanificación, si aceptáis el término.

Se necesitan años para conducir uno de estos enanos á un estado razonable; y es harto curioso poseer un gran árbol en una maceta que se pone sobre un trípode ó escabel. ¿Es esto verdaderamente bello? Yo más bien diría que es extraño ó raro.

He observado otras plantas en la misma exhibición dignas también de mención honorífica por su carácter ornamental ó decorativo, como por ejemplo el *rhapis flabelliformis*, especie de palmera enana, de hojas cortadas en abanico, formando ramo en la copa; agradables helechos, bambúes de especies pequeñas, y sobre todo, magníficas cicas. Imaginaos un tronco en forma de zanahoria, saliendo de tierra y dando en su cima hasta una docena de ramas, todas derechas y provistas de menudas hojas como dientes de peine ó barbas de pluma. Diríase una enorme zanahoria parda coronada de plumas verdes.

El jardinero de Tokio que se cuida de este cercado de triple terraza, os ofrecerá lirios en flor en suspensiones de cestería. Tienen estos lirios tallos débiles y soportan corolas colgantes ó inclinadas á tierra. Todo está reducido á miniatura en ese espécimen de horticultura que se nos exhibe.

Allá para el otoño, en octubre, se nos mostrarán crisantemas, una de las flores más características del Japón. Entretanto, hemos de contentarnos con estos lirios blancos punteados de rojo, ó rojos punteados de amarillo.

Admiremos también esas vistosas coronas y esos bellos canastillos, tejidos con raíces de helecho, que se riegan y vegetan produciendo hojas y flores. Cuélganse estos preciosos canastillos en el techo de un invernáculo ó de un vestíbulo y ya no hay nada mejor para los *japonizantes*.

Y esto es todo lo que hemos podido ver en el Trocadero á propósito de horticultura en el Imperio del sol saliente.

J. DENÉS.



Preparación del arroz para la mesa

LOS MANJARES EXÓTICOS

¡Qué deliciosos callejeos pueden hacerse en esta explanada de los Inválidos, donde sin ningún cuidado de los progresos artísticos é industriales han instalado á su gusto los pueblos orientales los diversos paraísos de cierto número de Mahomas!

De tal manera que el otro día, habiéndome adormecido en medio de los frescos y de las acuarelas en uno de los hospitalarios divanes que adornan el pabellón de nuestro amigo Carlos Toché, me pareció ver entre una vaporosa farándula de huríes y almeas al mismo Monselet coronado de rosas y con las manos llenas de bananas.

El excelente Monselet me dijo en son de afectuoso reproche:

—Amigo mío, ¿qué haces en esta tierra cómo y empleas el tiempo que la indulgencia de los dioses te concede?

Ciertamente, añadió, comprendo tu recogimiento relativamente religioso ante las danzas hieráticas de Java y tu alegría oyendo los aullidos guerreros de los anamitas; pero ¿por qué ese desdén hacia la exposición gastronómica, la mejor desde los Césares y Trimalción que haya podido contemplar el hombre?

Quedéme confuso y en mi embarazo iba á balbucear alguna explicación insuficiente; pero Monselet me interrumpió diciéndome con la misma indulgencia:

—No podría pensarse en todo y siento que te perdono, aunque bajo una condición. Vas á acompañarme en este delicioso paseo, por el cual he dejado los campos de asfodelo, donde ha poco departía con Horacio de poesía y del mérito comparado del champaña y del vino de Falerno.

—Sin embargo, contesté, creo que los muertos...

—Tranquilízate: algunos muertos escogidos no han renunciado á los placeres de la

mesa; antes bien usan y abusan de ellos sin temor á ninguna indigestión, y por piedad de tu estómago quiero que por un día goces tú, único entre los hombres, el mismo privilegio.



Fritura tunecina

Y pasó un torbellino.

Y arrebatados no sé por qué prodigio nos encontramos no lejos del café Moro, y Dante de un nuevo Virgilio abarqué con la vista, no sin temor, la infinita espiral de aquel infierno gastronómico, que era preciso recorrer.

Y dados á nuestro deber, sin prestar la menor atención al ruido de los tamboriles, ni menos á la danza del sable que ejecutaba una joven de barba picada de azul, vednos en disposición de sentarnos á una mesa.

Nos dirigimos, pues, al restaurant tunecino, donde nos sirvieron los manjares usuales (alcuzcuz, buñuelos, etc.) á los cuales hicimos honor, aunque no con entusiasmo.

– Ahora vamos hacia el restaurant anamita, donde nos esperan, especialmente preparadas para nosotros, muchas combinaciones culinarias que ni los príncipes de Anam disfrutan todos los días.

Pero á la puerta de la pastelería tunecina nos detiene un pelotón de gente, y en medio, causa y núcleo del grupo, creo reconocer á algunos amigos.

Eran éstos Alberto Tournier y Sahib, el dibujante de la *Vida parisiense*, los cuales llamaban á sí la atención pública.

Graves, con un *sfenns* en la mano derecha y una *zlabia* en la izquierda, las llevaban alternativamente á la boca y parecía que se deleitaban.

El *sfenns* es un buñuelo hecho con sémola, yema de huevo y aceite de oliva; y el *zlabia* un compuesto de harina de trigo y de miel.

Cuando una y otra parte se juntan y deshacen en el paladar, se desprende de esta mezcla una armonía deliciosa.

—Mi querido Tournier, dijo Monselet, parece que te gusta mucho la miel.

– Soy del Ariege, país de los osos.

—Entonces todo se explica.

Sahib y Tournier se reunen con nosotros. No es demasiado para llevar á cabo nuestra empresa, el providencial refuerzo que nos traen estos dos notables apetitos.

Después de habernos refrescado la boca tomando en todas las tiendas del camino

bananas verdes, guayabas frescas, membrillos de China, higos de Bercería, mandarinas de Blidah, dátiles de Laghuat, pamplemusas, algarrobas, azufaifas, cerezas de Méjico, granadas de España y ¿por qué no confesarlo? *melones escritos* de Cavaillón, todo nieve y todo azúcar, llegamos por fin al restaurant anamita, de que salen vagas músicas.



Preparación del alcuzcuz

¡Oh! ese Oriente! ¡Oh! ese exotismo! Allí encontramos dos transtiberinas, muy lindas por cierto, que al compás de un violín florentino y de un clarinete napolitano cantaban pulsando un tamboril.

— Se siente cierto placer y como una especie de alivio, nos hizo notar Monselet, en considerar ese cutis de ámbar casi claro ya, después de tantas caras uniformemente atezadas, oscuras, sino negras.

Tanto peor para el color local: oyendo á María-Nina, á Santa Lucía, á Funícula, es como gustamos del *karri* con rojo pimentón, en que se mezclan buenos pedazos de pescado seco. Como bebida, naturalmente, el te Y para completar esta bambochada entre oriental é italiana, no rehusamos la pipa de opio, el clásico *huké*, que vienen á ofrecernos gallardamente unas jóvenes Kong-ai, de ojos oblicuos.

En cambio encontramos taitianas en el café criollo, donde una orquesta húngara hace furor. ¿Qué importa? Desde ahora nada nos sorprende. Y con garbo incomparable despachamos potajes de Combo, croquetas á la indiana, *kadgiori* de rodaballo, *pilaf* á la pérsica, quebaba á la turca, *kulba*, ternera á la *papika*, sin contar la tortilla criolla, el arroz á la indiana y el obligado morro de buey al *karri*.

¡Demasiado arroz! como decía Calchas. Pido gracia á Monselet, que nos ahorra una estación á la famosa mesa de arroz de Java, cargada de más arroz que producirían cien arrozales.

— Por mera diversión pudiéramos ir á dar una vuelta al restaurant rumano. Dicen que con sus vestidos de oro, las sirvientas rumanas son apetitosas.

En marcha pues.

He aquí la torre Eiffel; pero pasamos de largo desdeñosamente, considerándola como el segundo morrillo de un gigantesco hogar en que el asador girara por nosotros.

En el restaurant rumano, hermosas jóvenes vestidas con su traje nacional regentan el mostrador detrás de pilas de naranjas.

Pero sin dejarnos desviar de nuestros serios deberes ni por su belleza verdaderamente singular, ni por la música tan dulcemente salvaje que sacan los *lautares* de sus flautas de Pan y de sus violines tsiganos, tomamos previamente un trago de bucharest, para abrir

las vías al *schnizel*, manjar curioso sin duda, de que Monselet se muestra un tanto preocupado.

Pero ¡qué decepción! El schnizel, á pesar de los vestidos de oro y de la música, no es otra cosa que ternera con guisantes.

Y ahora al *grill-rooms* inglés, reluciente de acero y de cobre, purpurado de carnes rojas; al restaurant ruso, donde consultada rápidamente la lista, pedimos *jankuskas* y *stchi* al escondite.

Mas ¡ay! las *jankuskas* son simples rebanadas de pan en que se aplastan y extienden, á guisa de manteca, huevos de esturión ó llámese cabial y queso de Griers; y en cuanto al *stchi*, se compone de una repugnante mezcla de manteca fresca, col y cebada fermentada.

Después vienen las copas y ahogamos este asqueroso festín en ondas de *kirsch* de la Corona, de kúmel de Riga, de licor moscovita del Czar, sin echar en olvido el anisete cristalino de Astrakán.

—¿Se ha acabado?

—Todavía no, contesta Monselet. Seguidme; os preparo una grata sorpresa.

—Vaya por la sorpresa, toda vez que ha de ser grata.

Por último, Monselet nos detiene ante tres ó cuatro cabañas cubiertas de paja, que dejan ver la vaina de la espiga, las cuales chozas están precedidas de horribles estatuas de palo bárbaramente esculpidas y teñidas de rojo sangriento. ¡Extraños dioses lares!

—Entrad, señores; estamos entre los cánacos.

—¡Antropófagos!

—Y pretendo que, después de tantos manjares inhumanos, nos regalemos aquí con la más suculenta olla.

—¡Horror! ¿Era esta tu grata sorpresa?

Pero mientras Monselet se sonríe maliciosamente, un guarda nos tranquiliza diciéndonos que los cánacos, gente de gusto y accesible al progreso, han renunciado á la antropofagía y que al más apetitoso de los enemigos cogidos en la guerra prefieren desde ahora el buey, que gracias á la antigua experiencia de un pueblo en que la idea de la comida era una con la del valor y la gloria, lo guisan ahora de la manera más sabrosa.

En efecto, una olla tamaña que hervía sobre tres guijarros, despedía un delicioso olor.

—Probad este guiso.

Y lo probamos.

Y encima un buen trago de vino, que no era tampoco malo.

Y trincamos con los cánacos, que con gran sorpresa nuestra, dejando el vaso sobre una mesa, exclaman con verdadero entusiasmo:

—¡Viva el vino de Francia!

Las ruidosas exclamaciones de los cánacos me despertaron.

Ni Tournier ni Sahib ni el maestro Monselet estaban ya allí.

Monselet iría sin duda á reunirse con Horacio á los campos floridos de asfodelo; y de todas estas alucinaciones pintoresco-gastronómicas no me queda, á la hora de comer, ya próxima, más que cierta ansiedad, así como apetito, en el hueco del estómago, excitado por sueño tan tentador, que me impele irresistiblemente al más inmediato restaurant á pedir siquiera un par de huevos estrellados.

P. ARENE.



LA CZARDA HÚNGARA

Todo París conoce hace años esta marcha de Racoczi, que traduce en música todos los golpes y hurras de una carga, y aun después del colosal crecimiento de la orquesta de Berlioz, todo París no se cansa nunca de ese ritmo agitador á que los cenceños clarinetes y los arpegios metálicos de la pequeña orquesta tsigana dan perpetuamente una virginidad salvaje. Ninguna música rusa ha venido á ahuyentar de la imaginación de París esos acordes que llevan el ánimo, la centésima como la primera vez, á ideas de batallas, á la ilusión de una nueva invasión de Atila. Ni los graves acentos de los coros rusos profundos y religiosos como un órgano humano, ni las penetrantes melopeas populares de los barqueros del Volga ó de los segadores de las llanuras del Sur pueden hacer olvidar ese gran sacudimiento de la marcha húngara ni las prolongadas frases apasionadas de los czardas. Por eso, desde 1867, época de su mayor apogeo, no hay entre nosotros Exposición sin tsiganos y se *ensalvaja* uno con gusto á cien pasos de la hipertrofia de civilización que estalla en el Campo de Marte.

En la cabaña sencilla y desnuda, cubierta de paja, que trae á orillas del Sena algo del paisaje y del aire de las riberas del Danubio, se recuerda esa llanura en que ruedan el Save y el Tisza, esa *puszta* ondulante de espigas ó de gramíneas floridas, sin otro horizonte que las garruchas de los pozos, á cuyo pie detiene el pastor, vestido de pieles, la interminable marcha de su rebaño, como en tiempo de los patriarcas.

Aquella tierra parece dormir bajo el sol que madura sus trigos, sus maíces y sus copiosos racimos, y fué surcada por los más fogosos jinetes, que quedaron acampados en aquel suelo, vanguardia asiática en el corazón de Europa. Primos de los turcos y gue-

rreando contra los turcos, aun bronceados y de facciones salientes como sus antepasados, los godos, los vándalos, los hunos, los gépidos y los ugros, con cuyo parentesco se honran, disertos como romanos, latinistas consumados, idealistas tardíos, católicos fervientes, caballerescos como los cruzados, soñando en nuevas cruzadas, y sobre esto, diplomáticos por naturaleza, tales son los húngaros, misteriosa fusión de razas asiáticas y de cultura cristiana y latina, hechos á todos los contrastes y ricos de caracteres.

El secreto del encanto de la música húngara está desde luego en reflejar todos estos contrastes, desde el furor guerrero hasta la languidez apasionada, con una intensidad de acento, una independencia y libertad de forma, que se alía por manera sorprendente y paradójica al sentimiento soberano del ritmo. ¡Ah! tentados estamos á ensalzar á eminente altura esa música de naturaleza que sale del genio anónimo más exuberante, y acaso el más antiguo que exista. Pero ya oímos á los musicógrafos «que saben» demostrar una vez más que la música tsigana no tiene sentido común y que sus armonías no están escritas.

Pero, señor, ¿adónde iríamos si fuera menester que la música tuviera sentido común? Y luego, y esto es lo que me consuela, los acústicos dicen justamente de la escala en que se han levantado cien obras maestras, poco más ó menos, lo mismo que los músicos teóricos dicen de los aires y armonías de la musa popular húngara ó tsigana. Parece que la escala de los Haydn, de los Mozart, de los Beethoven, de los Schumann no es físicamente exacta. No impide esto que sobre esta escala falsa – sí, falsa – se hayan levantado cien obras maestras que no perecerán.

¿Creéis, por otra parte, que no haya para el encanto de esta música razones profundas y bien independientes del capricho de la moda? Sin querer hacer estética, paréceme que se puede sostener desde luego que la música húngara ó tsigana responde con una riqueza singular á la primera condición de toda música: la variedad, la diversidad de sonidos y de timbres que producen en el oído el efecto de un juego de colores agradables á la vista. La pequeña orquesta húngara ofrece en su sencillez elementos de sonoridades ricas y coloridas á pedir de boca. Entre nueve ó diez músicos, número ordinario de la banda, hay un contrabajo y un violoncelo cuyos graves y *pizzicati* sobresalen con vigor y ahogan ampliamente, ya los acordes fundamentales y los acompañamientos, ya el dibujo principal de la melodía en que los demás instrumentos vienen á bordar. Dos ó tres clarinetes de timbre claro se reparten con los violines las partes de canto y los floreos, y lo que los contrabajos y violoncelos dan en vigor, dulcifican ellos el sabor un tanto agrio de su agreste sonido. Luego bordando y rebordando el conjunto, un instrumento maravilloso, único, el címbalo cuyo inventor, ignorado sin duda, ha resuelto el problema en que se estrellaron todos los inventores de instrumentos de cuerdas metálicas, sin exceptuar el arpa, que tiene sin embargo tres octavas lo menos de cuerdas menos estridentes. Todos los instrumentos picados fatigan por la sequedad y monotonía del sonido, y la imposibilidad casi completa de hacer vibrar en él notas tenues. El címbalo, bajo los dedos, ó más bien, bajo los martillos de un verdadero artista, da los sonidos más suaves, tenues y gratos, como los más ásperos y duros.

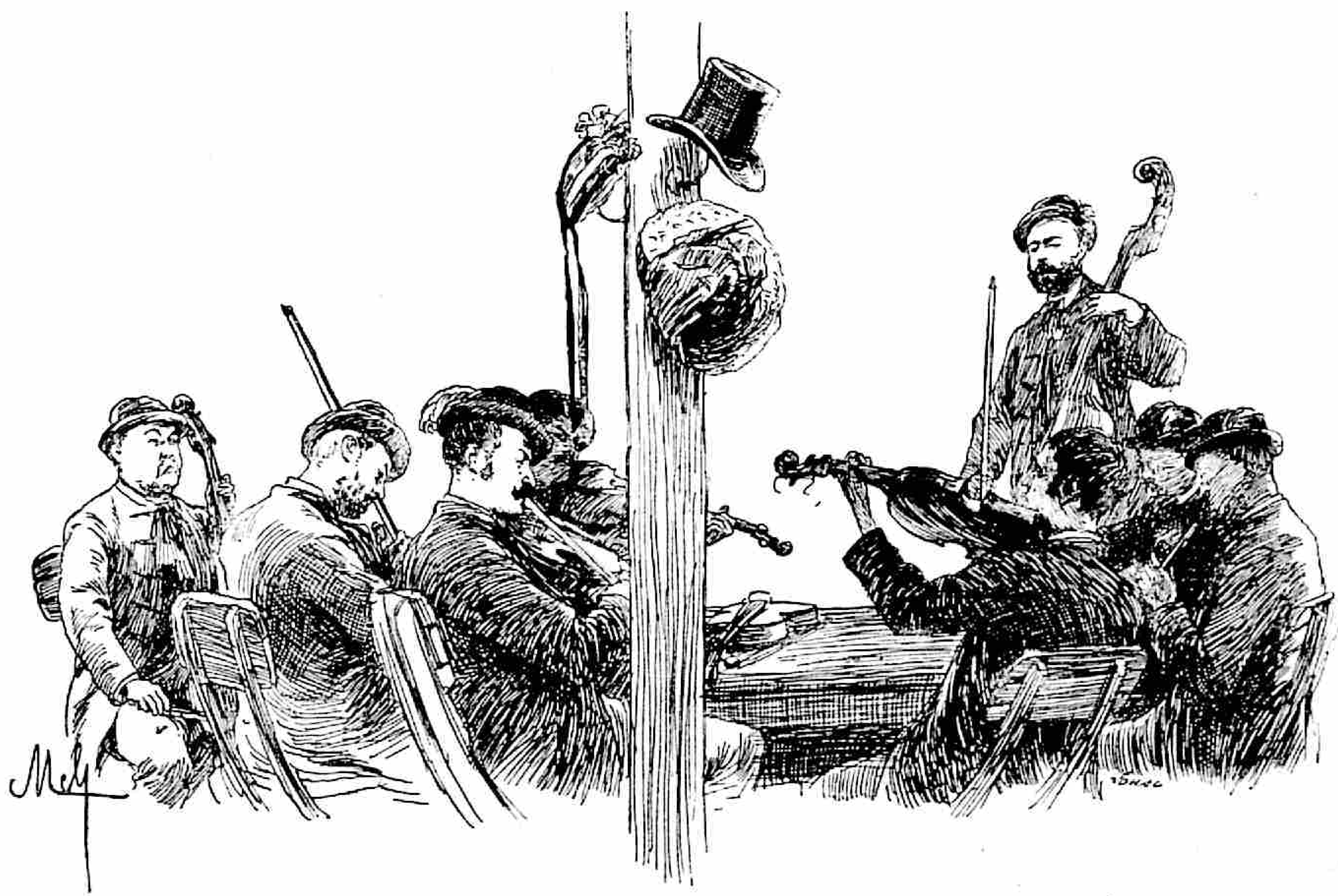
Extendidas sobre una caja sonora las cuerdas de metal, tienen ya un timbre atenuado por la resonancia de la madera; y un ejecutante hábil, y los hay habilísimos, sofoca las resonancias demasiado fuertes ó inútiles posando ligeramente los dedos en las cuerdas que acaba de herir. Recientemente se ha perfeccionado el instrumento adaptándole un pedal atenuador.

Pero el genio del inventor del címbalo, ó de quien lo perfeccionara, se revela en la idea de atacar la nota con varillas de flexible acero, terminadas en martillos de fieltro ó en bolitas de saúco. El sonido adquiere así, según conviene, una dulzura ó un vigor que el tacto más diestro no podría darle directamente. El rebote de estas ligeras bolas da á voluntad toda la intensidad ó toda la degradación de los matices. Si se detiene uno en la cuerda, vuelve á vibrar insensiblemente, aun antes que el sonido inicial se haya debilitado, y se tiene la ilusión de las notas tenues que faltan tan cruelmente en los demás instrumentos que se tocan con los dedos ó con una punta de metal. He aquí las razones materiales y mecánicas de una seducción, que los unos declaran inexplicable y los otros encuentran más fácil negar.

Imaginad semejante instrumento en manos de un artista que tiene en la cabeza un tesoro de adornos aprendidos, y más aún, la facultad de improvisar otros nuevos. Podréis entonces concebir una idea aproximada de los deliciosos acompañamientos, de los sonoros arabescos, de las filigranas entrelazadas, de los rumores perlados que acaban de dar al tema una gracia incomparable. El oído percibe la analogía de los arabescos de color que hacen el encanto de los palacios de Granada y de Córdoba.

En música, el género arabesco ó entrelazado tiene un interés más vivo aun independientemente de su valor sentimental. Y es que el adorno se desenvuelve sucesivamente, y el movimiento vertiginoso añade un goce más agudo al que da el capricho de contorno. Imaginaos el desarrollo continuo, el cruzamiento infinito de tres líneas: púrpura, azul celeste y oro sobre un fondo negro: haced que se muevan estas tres líneas y estos tres colores en combinaciones sin fin al compás de un movimiento ora lento, ora rápido, ya rimado con una misma y poderosa cadencia, ya precipitado ó tardo, al arbitrio del artista, y tendréis la imagen de esa música húngara ó tsigana, que no puede compararse con ninguna otra, porque su índole propia, sus fines y sus medios son en efecto únicos y no exigen nada á la ciencia ni á la estética literaria.

T. LINDENLAUB.





El pabellón de los bosques

EL PABELLÓN DE AGUAS Y BOSQUES

Es una de las construcciones más pintorescas y bellas que figuran en esta Exposición, como también una de las más importantes. Con sus galerías y anejos no ocupa menos de 1.600 metros cuadrados, superficie enorme, y puede decirse con estricta justicia que todo es aquí interesante, instructivo é ingeniosamente presentado.

Este pabellón sale enteramente del bosque de Fontainebleau, donde se preparó según los planos del arquitecto Leblanc, bajo la alta dirección de M. Gayffier, conservador de los bosques.

Si se nos pregunta á qué estilo arquitectónico responde, contestaremos sin vacilación que al estilo forestal más puro.

Cuando se baja la colina del Trocadero para ir al Campo de Marte, se descubre á la derecha, casi al pie de la pendiente, un inmenso chalet muy prolongado, de aspecto elegantísimo, pero francamente rústico. A sus cuatro ángulos se levantan sendos pórticos, construídos con troncos de encina revestidos con su rugosa corteza, su musgo y filigranas de seca hiedra y esmaltados de criptógamas.

Los tableros de la fachada son también de madera sin pulir y casi siempre conservando su propia corteza.

Por dentro, gruesas ramas sirven de cartelas ó repisas, y musgos y cortezas de diversos tonos adornan las paredes y corren á lo largo de las cornisas. No hay un elemento

de construcción ú ornamentación que no salga del bosque, que no recuerde el bosque.

El hacha de los leñadores ha cortado los árboles, y la hachuela de los carpinteros los ha amoldado sin escuadrarlos ni pulirlos.

De buena gana haríamos la descripción de estos materiales inesperados de aspecto escamoso, grosero ó liso, blanco, pardusco, amarillento, rojizo, jaspeado de varios matices. La tierra suministra sus mohosas rocas, los árboles prestan sus líquenes, las plantas parásitas, sus ramujos y támaras, cabelleras infinitamente variadas, de que se apodera el arquitecto haciendo de todo esto un elemento decorativo.

¿Cómo se puede hacer tan agradable construcción, sólo con leños y vegetaciones de rebusco? preguntaba el otro día un visitante.

Leños y vegetaciones de rebusco: esto es en suma todo lo que constituye el pabellón de los bosques. Leños, las estacas en que está fundado; leños, las columnas que sostienen sus galerías y techos; leños, todo lo que lo forma, sostiene y cubre, y vegetaciones diversas todo lo que lo adorna.

En otras construcciones invade y domina el hierro; aquí, la madera está como en su centro, la madera añosa, la madera venerable, la madera rústica tan grata á nuestros rudos antepasados.

Todos los demás pabellones de la Exposición piden efectos de color á la cerámica, al esmalte, á todos los modos imaginables de pintura; aquí lo ha hecho todo la naturaleza. El bosque ha suministrado el haya, el arce, el olmo, el álamo blanco, el carpe, etc. Ni tienen los hombres el derecho de decir que han labrado la madera, pues se han limitado á elegir troncos y ramajes, poniendo su habilidad sólo en combinar y ajustar bien.

Y sin embargo, nada falta: los balcones tienen sus balaustradas, las columnas sus capiteles, los tableros sus molduras, los frontones sus mil detalles, y el edificio afecta en su sentido forestal un carácter paradójico monumental. Por eso, este pabellón es de suyo verdaderamente, y abstracción hecha de lo que contiene, una rica y agradabilísima exposición de los bosques.

Mal que nos pese, no disponemos aquí de bastante espacio para enumerar por orden de clasificación los numerosos documentos reunidos en tan curioso cuadro por la administración competente: sabido es que este pabellón forma parte de la exposición especial del Ministerio de Agricultura. Tenemos que visitar en él vistas diorámicas de las regiones forestales de Francia, y estudiar series de ejemplares de nuestros árboles forestales por redondeles; especímenes de toda clase de curiosidades silvestres, troncos de árboles soldados, nudos, rarezas del crecimiento de los árboles; colecciones muy preciosas de entomología y de geología; una colección de planos, croquis, modelos, relieves, diseños y fotografías sobre la repoblación de los montes y la fijación de las dunas móviles; en fin, todas las herramientas, instrumentos y aparatos empleados para la conservación y para los diversos trabajos de los bosques.

Bien se comprende que un desenvolvimiento un poco extenso de estos diferentes capítulos nos llevaría mucho más lejos de los límites que nos están señalados en esta Revista.

Sin embargo, hay un punto que toca directamente á la exposición de los bosques y se impone á la atención de todo el mundo, y es la repoblación de los montes ó sea la replantación de los bosques y la plantación de las dunas. Los bosques tienen en el régimen de las aguas, la mayor influencia. En los países cubiertos de bosques, se dividen los torrentes, no llegan á reconcentrarse y son raras las inundaciones y poco peligrosas.

Descuajad el bosque y la concentración de las aguas se hace por sí misma. Nada se opone á sus progresos, y sus estragos son tremendos. La repoblación de los montes no podría ciertamente impedir todas las catástrofes, porque hay que tener en cuenta las crecidas súbitas, los accidentes sobrevenidos en los ventisqueros y otras causas misteriosas contra las cuales no nos es posible luchar; pero á lo menos da al curso de las aguas una regulación utilísima.

Ahora bien, hace algunos años apenas, la corriente general era al desmonte: se desmontaba por todas partes con furor en una proporción calculada anualmente en muchos millones de hectáreas. Durante este tiempo, se multiplicaban las inundaciones, de tal manera que se llegó á observar cierta relación entre los crecientes desastres y la creciente extensión de los terrenos desmontados. Hiciéronse discretas observaciones sobre las condiciones modificadas de la evaporación. Finalmente, estos desastres produjeron el buen efecto de advertir al gobierno y en su virtud se resolvió repoblar los montes con método.

Pero no es negocio de poca monta, en verdad, esta replantación, y ha sido preciso imponer por la vía legislativa á los municipios, á los establecimientos públicos y particulares la ejecución de los trabajos reconocidos como necesarios y declarados de utilidad pública. ¿Hay resistencia ó abandono en someterse á la ley? El Estado recurre entonces á la expropiación forzosa de los particulares, ó hace ejecutar por sí mismo los trabajos puestos á cargo de los establecimientos públicos y de los municipios, sin perjuicio de perseguir el reembolso de sus anticipos hasta la confiscación de una parte de los terrenos repoblados.

La grande empresa se acometió en los Alpes, en los Pirineos, en las Cevenas y en los montes de la Auvernia, es decir, en las regiones de que se desprenden el Loira, el Ródano, el Garona y sus impetuosos confluentes. Pero semejante obra no puede terminarse en pocos años y se impone una larga perseverancia.

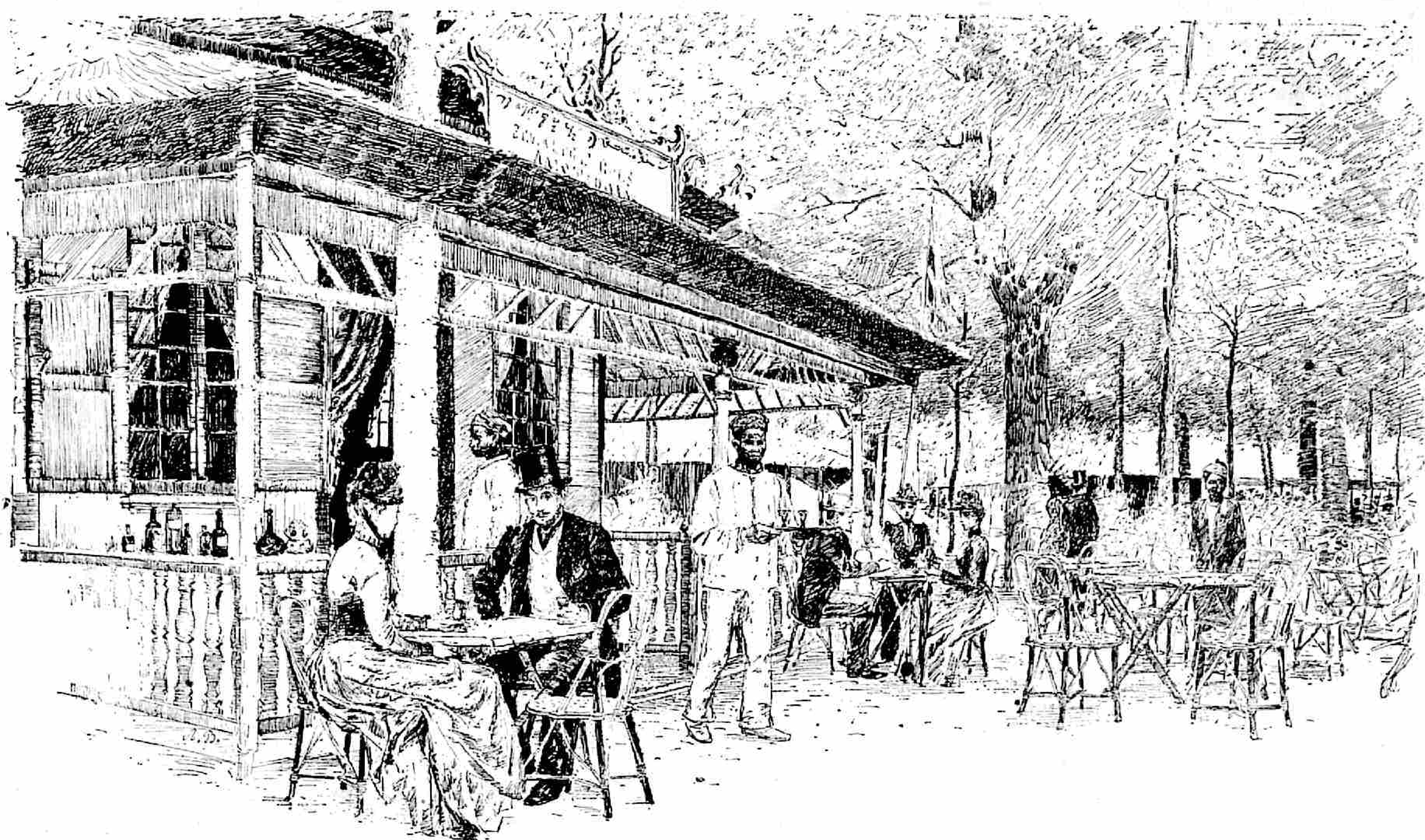
No dejéis de ver, en el pabellón de los bosques, las fotografías de los estragos causados por los torrentes ni los modelos de las varias obras de defensa ó de construcciones ejecutadas en aquellas peligrosas vertientes.

Esta parte de la Exposición, ya muy importante en el Pabellón de 1878, lo es ahora mucho más. Conmovido ó cavado el suelo, se abre y se carga de despojos provinientes de las alturas, amenazando sin cesar los niveles más bajos. Es una lástima ver cómo se acumulan los despojos y cómo se arruinan los terrenos.

Se lucha contra el estrago con estacadas y faginas escalonadas á lo largo de los barrancos, con bardales que dispersan las aguas y con cespedales que consolidan las vertientes móviles ó flojas. Poco á poco se hace uno dueño de la situación hasta donde es posible dominar las fuerzas naturales.

Quisiera consagrar unas palabras más á la plantación de las dunas y á los maravillosos resultados obtenidos por este medio contra el descenso de las arenas tan perjudicial al cultivo, á las fábricas y á los pueblos. La administración de los bosques ha logrado contener casi totalmente la marcha progresiva de esas colinas de arena, en todo el litoral del Atlántico, entre la Rochela y Bayona. Pero me falta espacio: gracias que haya podido dar idea del vivo interés con que se mira el pabellón forestal y esta exposición que asienta y resuelve tan grandes problemas.

J. B. DASSIEUX.



Lugarejo javanés. – Pabellón Erven Lucas Bols

DE AMSTERDAM Á JAVA

Pocos países están tan bien representados en la Exposición universal como los Países Bajos. En todas las secciones se puede tener la seguridad de encontrarlos con algunos productos superiores. El holandés es agricultor, marino, colonizador, industrial. Laborioso é inventivo, ninguna situación lo embaraza, ni menos se turba un momento su buen humor. Es goloso como ninguno, aunque generalmente sea por demás sobrio. Así se encuentran en su país los más entendidos preparadores de vituallas, los más hábiles fabricantes de conservas, los refinadores más famosos. En Holanda se posee el arte de vivir de una manera excelente: es una de las virtudes del culto pueblo holandés.

¿Habéis visitado los establecimientos de los Países Bajos en el Campo de Marte, en el muelle de Orsay, en la explanada de los Inválidos? Se reconocen invariablemente en no sé qué severa elegancia ó refinamiento, que no parece sino muy natural, y sobre todo, en cierto carácter indefinible, que es común á hombres y cosas allá adonde se puede ir con toda confianza, en la certeza de no encontrar nada que no sea neto, leal, seguro, correcto.

Así reflexionaba el otro día con un amigo en cuya compañía visitaba el curioso palacio de los productos alimenticios. A derecha é izquierda se siente cierta desconfianza, pero de repente se encuentra una instalación donde todo tranquiliza. Allí no se nota la menor insolencia de reclamo; nada de extremos en la presentación de los objetos. Muy

al contrario, un gusto enteramente nacional en el mobiliario, en la instalación, en la visualidad: mesas sólidas y elegantes, armarios fuertes y cofres esculpidos en macizo, estanterías correctas de gusto moderno, muebles que inspiran verdaderamente confianza. Desde luego se siente uno en buena compañía y dispuesto á hacer amistad con el huésped.

Ahora bien, sucedió este día que la casualidad nos condujo al palacio de los comestibles frente por frente de la instalación de una de las más famosas casas de Amsterdam, la casa de refinería Erven Lucas Bols; y habiéndonos ofrecido una copa del delicioso curaçao en que no tiene rival esta acreditada fábrica, se nos ocurrió la idea de interrogar á nuestro huésped sobre la antigüedad de la casa.

«La historia de la casa Erven Lucas Bols, nos dijo, es más curiosa de lo que pudiera creerse. En 1575 fué cuando el viejo Lucas Bols fundó extramuros de Amsterdam una refinería de aguardientes y licores finos. Sabido es que en aquella época nadie podía ejercer en la ciudad semejante industria. Esta refinería del viejo Bols era muy primitiva, pues sólo consistía en una casita de madera, vulgarmente llamada *het lootsje* (la Granja) en lengua holandesa.

Cuando en 1612 se hizo el ensanche de Amsterdam, la modesta fábrica hubo de quedar dentro del nuevo recinto. Entre tanto, concedieron los burgomaestres que hubiera una refinería en el interior de la ciudad. ¿Creéis que Bols conservó intacto su establecimiento? Nada de eso. Derribó completamente la casa; mas para reconstruirla en el mismo solar, y no ya de madera ni de mezquinas dimensiones, sino de obra de fábrica, de ladrillo y en grandes proporciones.

En memoria de su primitiva instalación quiso Lucas Bols que la nueva fábrica conservara el nombre de *het lootsje*, y con esta marca hicieron su entrada en el mundo los famosos licores de Holanda.

Se han fundado después muchas otras refinerías; pero la casa Bols ha conservado su crédito y mantenido alto y firme el pabellón que le legara el fundador.

Desde la fundación de la fábrica en 1575 el hijo había sucedido siempre al padre, hasta que en 1815 por falta de descendientes varones pasó la fábrica á la línea femenina. Desde entonces ya fué necesario modificar la razón social. No se trataba ya de Lucas Bols, sino de sus herederos (Erven Lucas Bols). Pero añadiré desde luego que los herederos fueron dignos de la herencia y que continuaron honrosamente las tradiciones de la familia y de la casa. La razón social es más conocida y estimada hoy que nunca, y nada más razonable y justo.»

Después de esto, continuamos nuestro paseo á lo largo del muelle de Orsay, y dos horas más tarde nos encontrábamos al extremo de la explanada de los Inválidos, donde está el Kampong javanés, que desde el primer día tanto ha llamado la atención de los curiosos parisienses, y tomamos asiento en un pabellón de bambú cubierto con hojarasca, precisamente en el centro del lugarejo, á cuatro pasos del teatro de danza y pantomima que atrae á todo París.

Unos *boys* malayos con pantalón blanco y blusa blanca también con vivos y adornos rojos, servían bebidas muy deseadas por los consumidores. El pintoresco establecimiento en que habíamos entrado no era más que un puesto de cata de la casa Erven Lucas Bols. Acabábamos de dejarla en Amsterdam y volvíamos á encontrarla en Java. ¡Cuán rápidamente se viaja en la Exposición universal!

Y quisimos entonces obtener más informes aún. Y bebimos sorbo tras sorbo muchas



Despacho de licores

copitas de esos licores especiales llamados anisete, curaçao, naranja seco y blanco extra seco... Con estos néctares se ha hecho la reputación de la fábrica.

Y nos divertíamos comparando los matices de estos néctares servidos en copas en forma de campanilla. Era un gusto ver el blanco anisete chisporroteando como diamante fundido, el rosado que tiene algo de rubí pálido, el verde semejante á un rayo de luz que pasa por una esmeralda. El curaçao blanco tomaba una trasparencia oleosa y el rojo nos encantaba con su acaramelada púrpura. Habíamos tenido el capricho de decadentes de reunir á nuestra vista toda una serie de estos licores, pensando en el personaje de J. K. Huysmans, que se abandona tan voluptuosamente como dandí y *dilettante* á la curiosidad de las sensaciones.

Bien recordaréis aquel Esseintes, el refinado de los refinados, el enamorado ultra, el investigador de quintas esencias y de sugestiones más que sutiles. Tenía en su comedor un armario que contenía una colección de tonelitos colocados en hilera sobre pequeñas trípodes de madera de sándalo y provistos de llavecitas de plata. Esseintes bebía una gota de aquí, otra gota de allá ejecutando sinfonías interiores, y llegaba á procurarse en la garganta sensaciones análogas á las que la música produce en el oído. Por lo demás, cada licor correspondía, según él, como gusto, al sonido de un instrumento. ¡Ah! ¡qué bien hizo nuestro amigo Huysmans en escribir esta página!



El curaçao seco era el clarinete de sonido fuerte y dulce; el kumel equivalía al oboe, cuyo sonoro timbre ganguea; el anisete á la flauta, entre dulce y picante; mientras, para completar la orquesta, el kirsch vale por la trompeta; la ginebra aporrea el paladar con sus estridentes pistonazos de trombón y el aguardiente fulmina con todo el ruido del cornetín.

En cuanto á nosotros, nos ateníamos al quinteto de los anisetes y curaçaos en nuestros sabrosos experimentos: los anisetes figuran tres partes de violín con sus notas claras y brillantes y los curaçaos el alto y el violoncello con sus sonidos prolongados y halagüeños.

Pero tuvimos el capricho de bordar á la ligera su tema con algunos arpegios de kumel y schiedam, y su efecto nos fué muy agradable; y luego tuvimos la idea de dar las romanzas con los licores untuosos de suave perfume que dejan en el paladar como el recuerdo de un sueño. Pero no convenía agotar de una vez toda la orquesta de Erven Lucas Bols. Es un nuevo concierto tan perfecto como el otro y de un programa muy diferente, que daremos uno de estos días en memoria y honor de Esseintes.

Fuera de esto, no nos reduzcamos á simples impresiones... estéticas. ¿Se quiere juzgar la excelencia de la fabricación? El asunto es en verdad interesante.

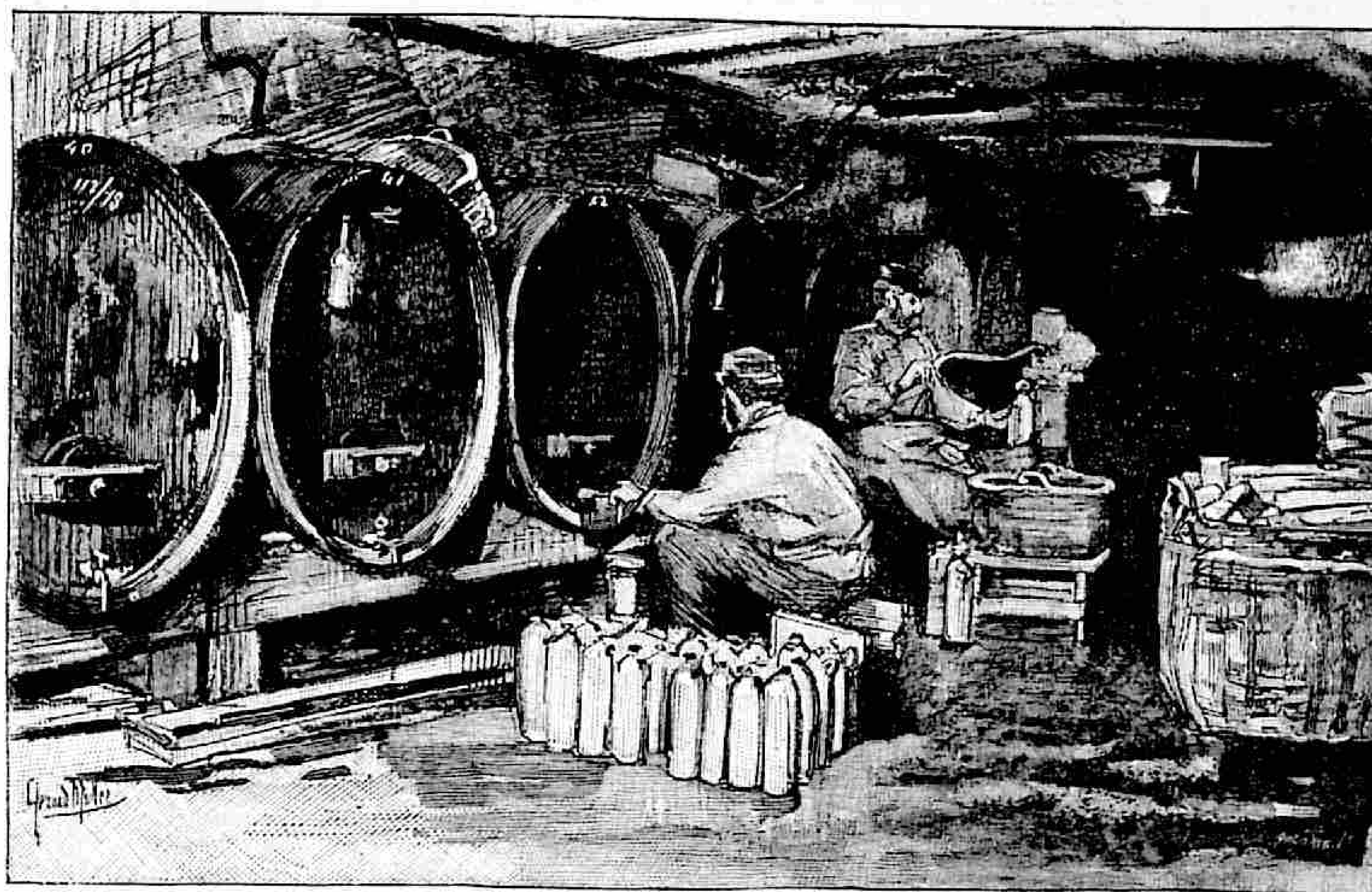
En el establecimiento Erven Lucas Bols se procede por destilación é infusión directa de los granos, cortezas, flores y plantas. Por nada del mundo se servirían en esta fábrica de productos ya preparados. Para el anisete sólo se admite el anís español y para el curaçao sólo las cortezas de naranja verde procedentes de la isla de su nombre, uno de los islotes de las colonias occidentales de Holanda. ¿Y el alcohol? preguntaréis. ¿A qué hacer esta pregunta? Debéis suponer que sólo se usan en esta refinería los alcoholes más perfectos. ¿Y el azúcar? El azúcar es objeto de tal cuidado que se refina en la misma fábrica antes de emplearlo.

La destilación se hace por vapor. No vayáis á creer que se haga al vapor: son cosas diferentes. Está vigilada con el mayor escrúpulo y se detiene exactamente en su punto. Todo lo que no es la flor de cada materia es rechazado sin consideración ninguna. Y todavía se va más lejos, no entregándose al mercado ningún licor antes de seis meses de reposo.

Después de esto, no es maravilla que la casa haya obtenido en todas partes gran número de medallas de honor. Ninguna recompensa ha faltado á sus productos, que expiden en grandes partidas á los países más lejanos en botellas prolongadas ó panzudas de vidrio trasparente ó sombrío, en ánforas ó cantarillos de barro, ó en elegantes frascos, se-

llados como piezas de cancillería y que se agrupan en trofeos.

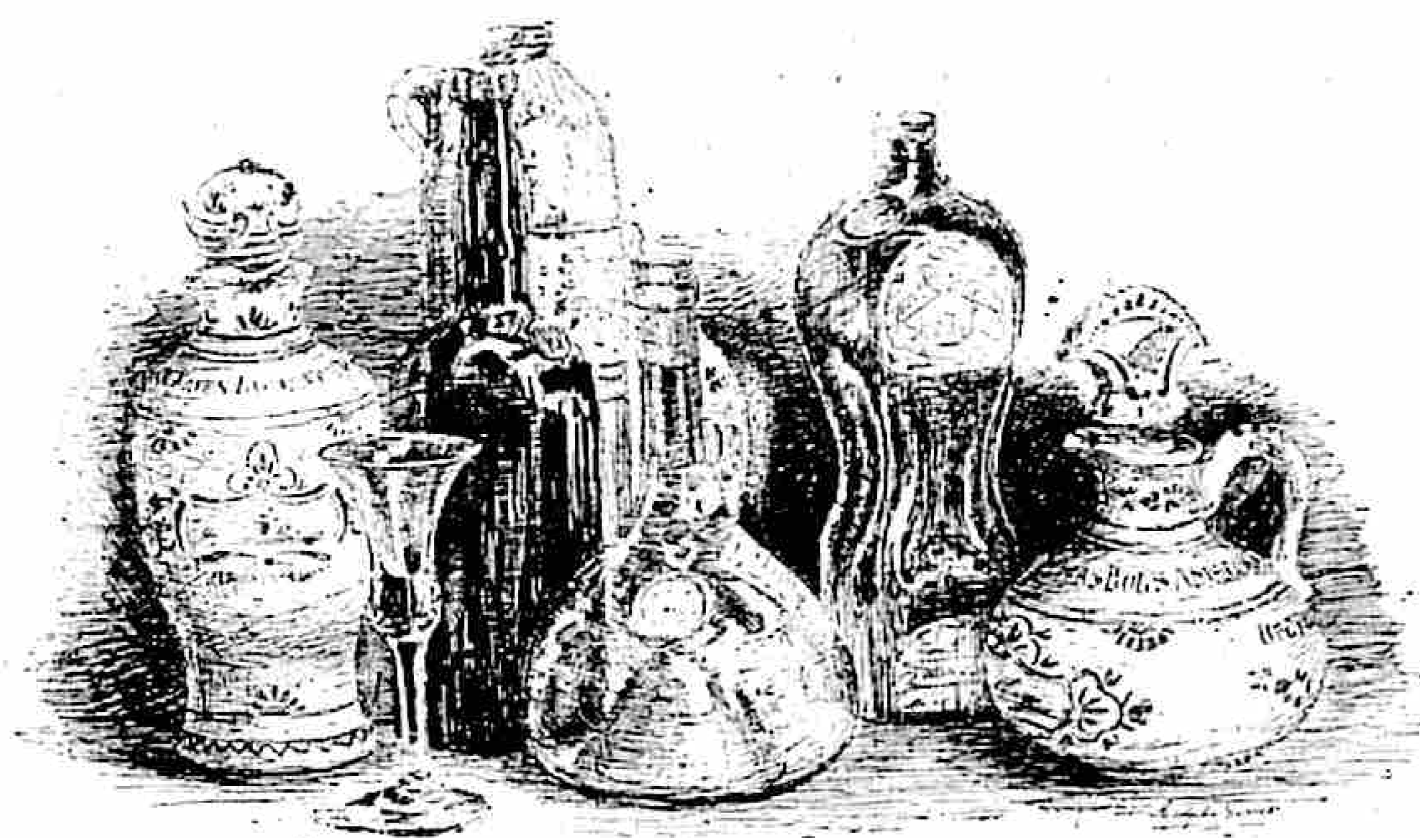
Cuando paséis por Amsterdam no dejéis de visitar la fábrica de *Lootsje*. Tiene una superficie de 2000 metros cuadrados. Dos generadores de fuerza de 58 caballos caldean seis calderas de una capacidad total de 18.000 litros, y dos refinerías de azúcar. Los mismos aparatos calientan en invierno los talleres; y no hay casa mejor preparada para una producción abundante y perfecta.

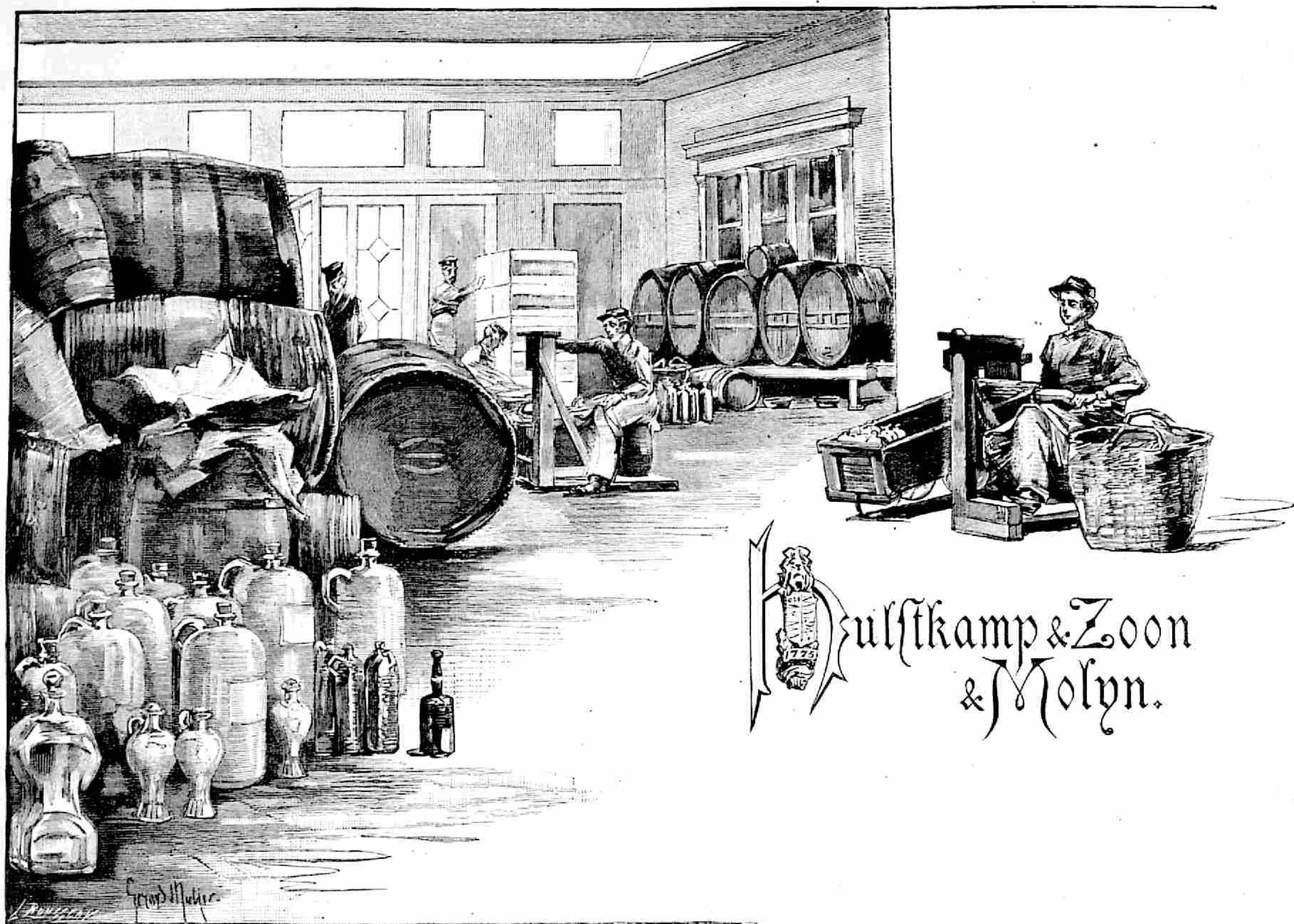


Las bodegas

Pero si no vais á Amsterdam, id á lo menos á Java, es decir á la explanada de los Inválidos. El viaje no puede ser más fácil y rápido, os lo aseguro, y también que se pasa un buen rato en el pabellón de bambú con los dos techos de junco sobrepuestos.

LEÓN PRADEL.





EL PABELLÓN GASTRONÓMICO

Después de la vuelta al mundo colonial que ha levantado sus tiendas, sus abigarradas casas, sus cabañas y sus templos en el desierto de la explanada de los Inválidos, detengámonos un instante en el Pabellón Gastronómico. Y aun será el interés pintoresco lo que nos retendrá.

A uno de los ángulos, en una especie de linterna con vidrios, vemos vestidos de indiana floreada, con escote de lienzo blanco, delantales tornasolados ó de cuello de paloma, gorros cuyo velo cae sobre tirabuzones ó cascos de oro. Estos cabellos rubios claros, estos ojos azules, estos brazos desnudos hasta los codos, son de la zelandesa, que ha venido á ser la avisada sirvienta de Amsterdam ó de la Haya, coqueta bajo su traje secular, sin mezcla discordante de los arrumacos y perifollos modernos y falsamente parisienses.

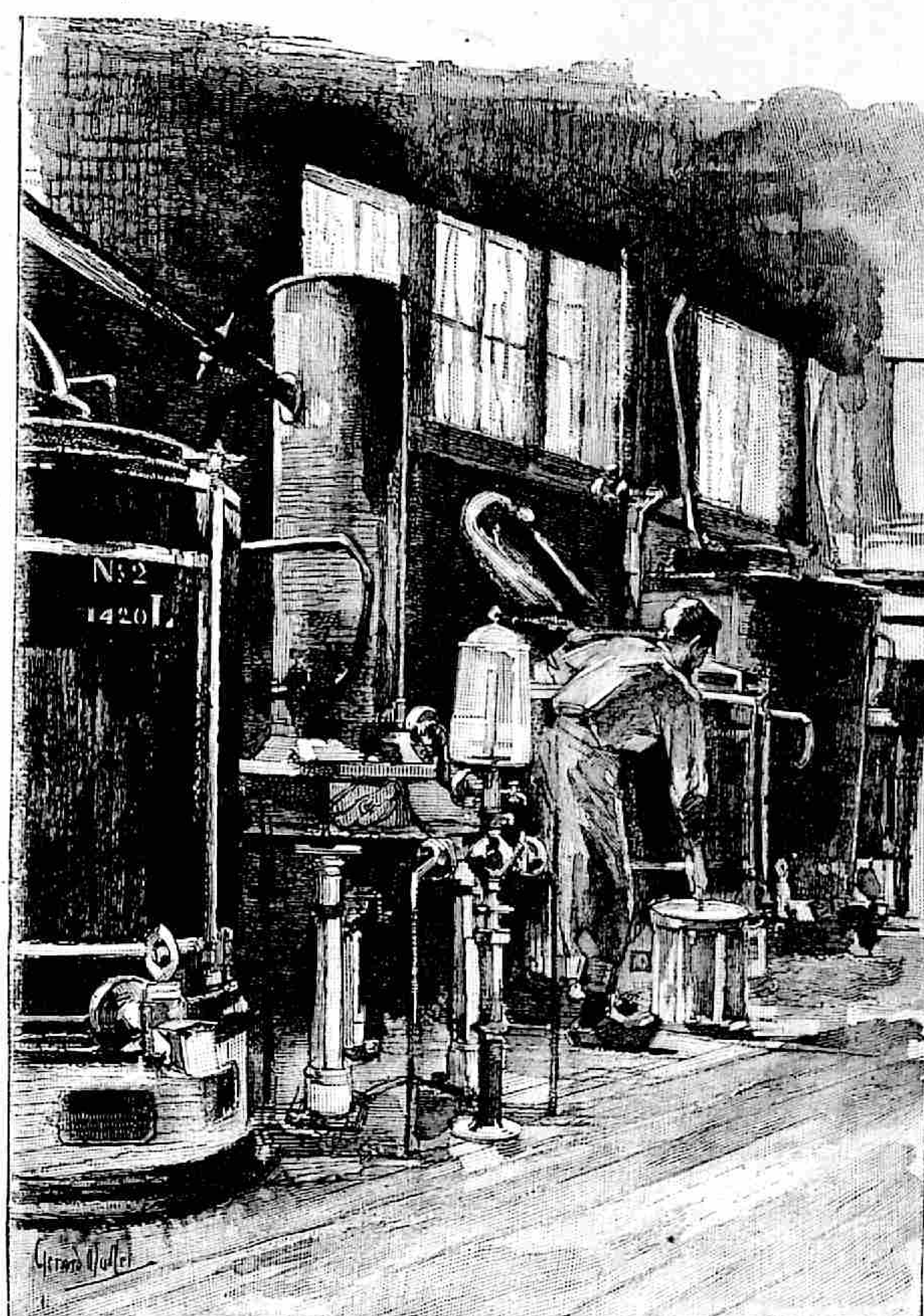
Este rincón donde hay tanto regalo para el paladar y tanto agrado para la vista es el *bar* de cata instalado por la casa Hulstkamp y Zoon y Molijn, de Roterdam, que desde hace un siglo bien cumplido (1775) ha extendido por todas partes la fama y el aroma sin rivales de los licores de Holanda, entre otros de una ginebra, que ha venido á ser por solicitud de los fabricantes un espirituoso nacional.

Esta fama universal comenzó por una cena entre amigos. Un gastrónomo de Roterdam tenía el secreto de un ponche con que obsequiaba á sus compinches en una de sus

habitaciones íntimas, abrigadas y cómodas que llamaban gráficamente estufas en el tiempo antiguo. El aroma del misterioso cordial fué luego el asunto de las conversaciones en la ciudad y aun en la provincia, y en su virtud el dichoso inventor puso tienda en la calle y se hizo refinador con el anuncio ó muestra del *León de Holanda*.

Hoy, á orillas de uno de los grandes canales de Roterdam humea gallardamente la chimenea de un prolongado edificio, cuya fachada sencilla y uniforme alegran rojos ladrillos. Es la refinería de Hulstkamp y Zoon y Molijn.

Multitud de barcos amarrados al muelle traen y llevan constantemente centenares de barricas y cajas, que parecen salir de una reserva inagotable. El curioso transeunte dirige una mirada á la profunda pendiente que le revela la abertura de una puerta y baja. En su visita pasa por largos corredores que llevan á multitud de piezas subterráneas ó á flor de tierra, algunas de las cuales ha dibujado del natural el lápiz de un artista holandés, como por ejemplo, el laboratorio de una moderna alquimia que destila por medio de maravillosos alambiques un licor de ámbar, generador de ideas felices y magníficas, que vale cien veces más que la quimérica agua de oro de los alquimistas de la Edad media. Es la ginebra Hulstkamp, que después de todos los ritos de la más cuidadosa refinación, se deja reposar y hacerse lentamente, á la manera de los vinos añejos, en amplias bodegas, donde duerme su sueño todo el tiempo requerido por el arte.



La refinería

Después, cuando termina la serie de procedimientos necesarios para obtener su calidad excepcional, se acarrea con infinitas precauciones tan precioso caldo en pequeños vagones, que corren sobre suaves carriles á través de las bodegas hasta los ventrudos barcos que los trasportan á Java ó á Liverpool, á Hamburgo ó á Nueva York, á Amberes ó á París.

El centro y el sur de la Europa poseen la vid del aguardiente de vino; el norte los aguardientes de naturaleza y calidad distintas que producen los granos, sin contar la patata y la remolacha. Entre los aguardientes de granos el más tónico, el más aromático y sano, cuando está refinado con todas las reglas del arte, es la ginebra.

Pero importa mucho la buena elección de las primeras materias, y después de todos los procedimientos y manipulaciones de la fabricación, es esencial un tiempo de reposo, el *sueño* técnicamente, sueño que permite á la ginebra adquirir toda su fuerza y con ella su aroma especial, perdiendo el sabor un tanto rudo, que es ordinariamente inseparable de los aguardientes de granos.

Sin entrar en detalles demasiado técnicos, debemos, sin embargo, insistir en lo que



Sirvienta holandesa

constituye el carácter y mérito de la ginebra Hulstkamp. La elección de los granos en primer lugar: sabido es que no todas las especies de granos dan espirituosos de igual calidad. El centeno y la cebada son preferibles, por ejemplo, al maíz y aun á la avena. La casa de que hablamos, que tiene en industrias de refinería sus títulos de nobleza, no conoce esos procedimientos de fabricación inferior. Opera con el malto, compuesto de cebada y de centeno de Riga, y luego braceado hábilmente y mantenido algún tiempo á unos veinte grados en vastas piezas frescas para que no se agríe el mosto.

Viene después la fermentación y la adición de la enebrina ó sean bayas de enebro, de coriandro ó cilantro, y para reforzar, á veces, del iris, que da á la ginebra sus diversos matices de aroma, según su calidad. Guárdanse estas bayas con el mayor cuidado por espacio de tres y aun cuatro años para asegurar su completa desecación, sin que pierdan nada de su aroma.

A estos minuciosos procedimientos hay que añadir la última y capital precaución, que hemos indicado más arriba: la estación, el reposo en vastas reservas de la fábrica, reposo ó sueño á que la ginebra Hulstkamp debe su exquisito aroma, despojada de todo sabor ó dejo á grano como los demás caldos se despojan de sú gusto á terruño. Este sistema es especial y merece por lo mismo esta mención, porque á esta feliz idea deben los gastrónomos conocer la ginebra de raza, que justifica plenamente su nombre de *viejo Schiedam*.

Y se piensa en esas peregrinaciones cada vez más lejanas que hacen los licores del tranquilo y laborioso Roterdam, saboreando bajo la tienda del bar holandés esa ginebra Hulstkamp, gloria y honor de la casa, que sirve con el mayor agrado, aseo y prontitud, en una copa como un cáliz de tulipán, una de las jóvenes holandesas, que esperan órdenes de servicio detrás del mostrador de esculpido roble.

Sentado á estas mesitas de madera exágonas y de tres pies y en perspectiva el pabellón de altos vidrios con el escudo del León de los Países Bajos, se cree uno á mil leguas de la Argelia, de la Hungría y de los ferrocarriles, á pesar de los silbidos de Decauville, de la estridente música árabe y de la no más dulce, aunque sí más lejana, de la orquesta tzigana. Está uno en el muelle de un tranquilo canal, á orillas de un Amstel. No hay más que cerrar los ojos, y el dulce y espirituoso aroma trasporta á la Venecia del Norte, al país de los pólderes y de los diques, donde á su voluntad se hace uno el sol con un trago de licor.

LEÓN PRADEL.



La Nuba

EL PALACIO ARGELINO

¿Habéis visitado á Argel, la blanca ciudad tan vistosamente escalonada á orillas del luciente Mediterráneo? Veo desde aquí todo el horizonte que la envuelve, las terrazas que la cortan, el *Kasbah* que la corona, los fuertes que la guardan, el risueño cielo que extiende por encima de ella su inmenso manto azul.

En el campo que la circuye, se extienden al infinito algunos caminos entre cactus y nopales. Por un lado, corre el pensamiento hacia el azulado mar de olas regulares, bordadas de plata; por otro vuela á las cimas, también azuladas, de los montes kábilas, cuya crestería festonea los términos lejanos.

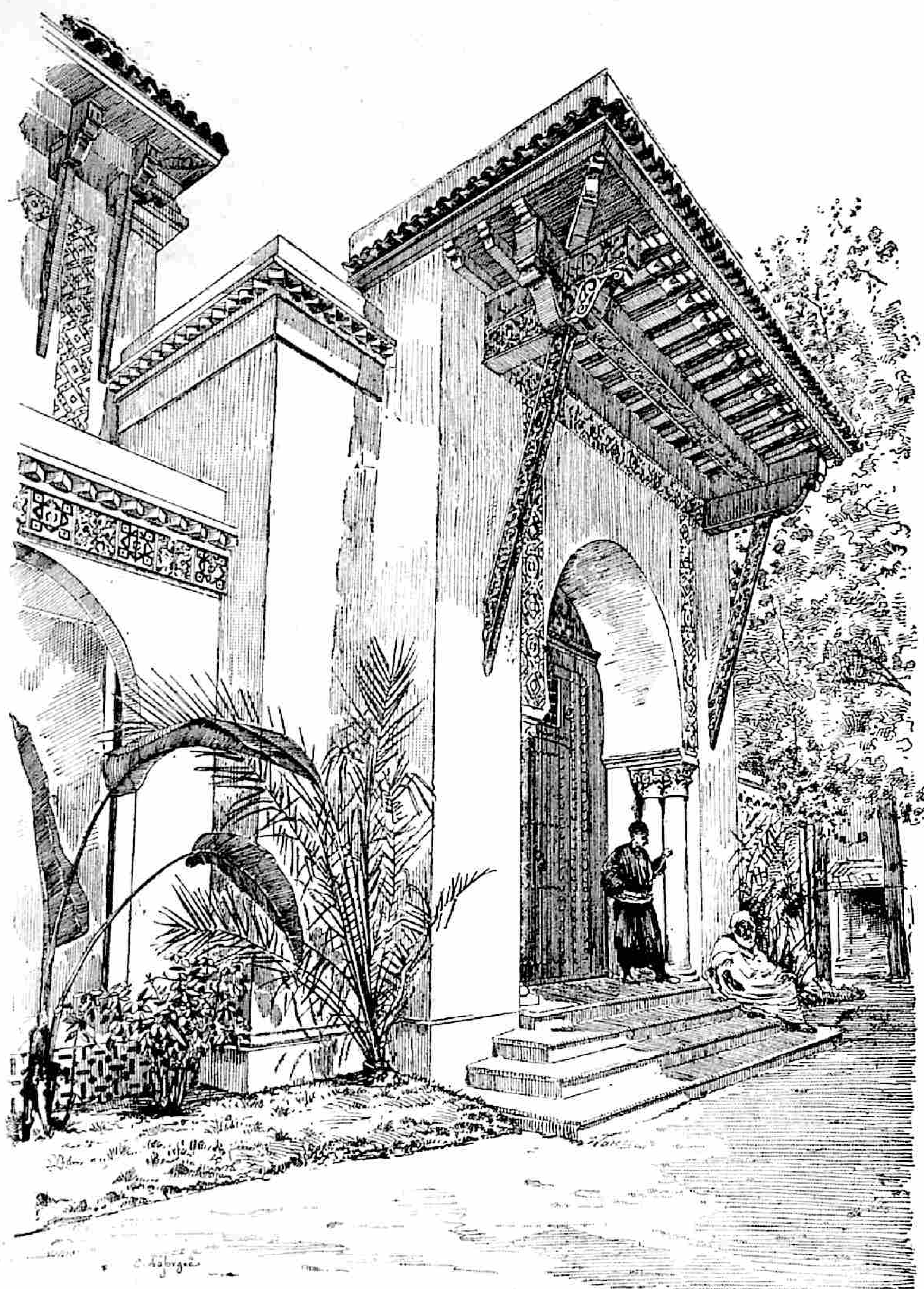
Allí se vive dulcemente entre naranjos y rosales, palmeras de hojas estrechas y largas y cauchúes de hojas relucientes y grasas.

De un grupo de árboles se destaca oportunamente algún minarete, y de él sale, cuando declina el día, la voz del *muezin* llamando á los fieles á la oración.

Y queda uno bajo el encanto de tales impresiones. ¿Por qué es la vida tan llena y tan corta? ¿Por qué nos encadenan las circunstancias á un rincón de tierra húmedo y frío? Sería tan dulce partir, ir á buscar la luz para los ojos y la paz para el corazón, lejos, muy lejos de nuestras ciudades occidentales, turbulentas, sombrías, inquietas, adormecidas bajo un pesado cielo.

¡Ah! los destinos nos retienen, y es preciso contentarnos con la ilusión de los viajes.

Henos aquí en la explanada de los Inválidos, en medio de un jardín plantado de palmeras de tronco fibroso, cómo guarnecido de pardusca estopa, ostentando sus hojas cortadas en forma de abanico, ó encorvadas hacia el suelo, amplias, plegadas y rasgadas por



Puerta lateral del palacio de Argelia

sus nervaduras. Por delante de nosotros se levanta un edificio con arcos, galerías, *loggias*, cúpulas aplanadas, dominando toda la construcción un minarete en que ondea la bandera tricolor. Algunos niños árabes juguetean en las inmediaciones entre verdores exóticos, cuya sombra neta y negra se prolonga en caprichosos recortes. De vez en cuando pasa un hombre de las tiendas y va á sentarse al pie de un árbol, quedándose allí inmóvil en cualquiera actitud, y músicas de Oriente nos envían ecos de gangosa sonoridad y rítmicas percusiones.

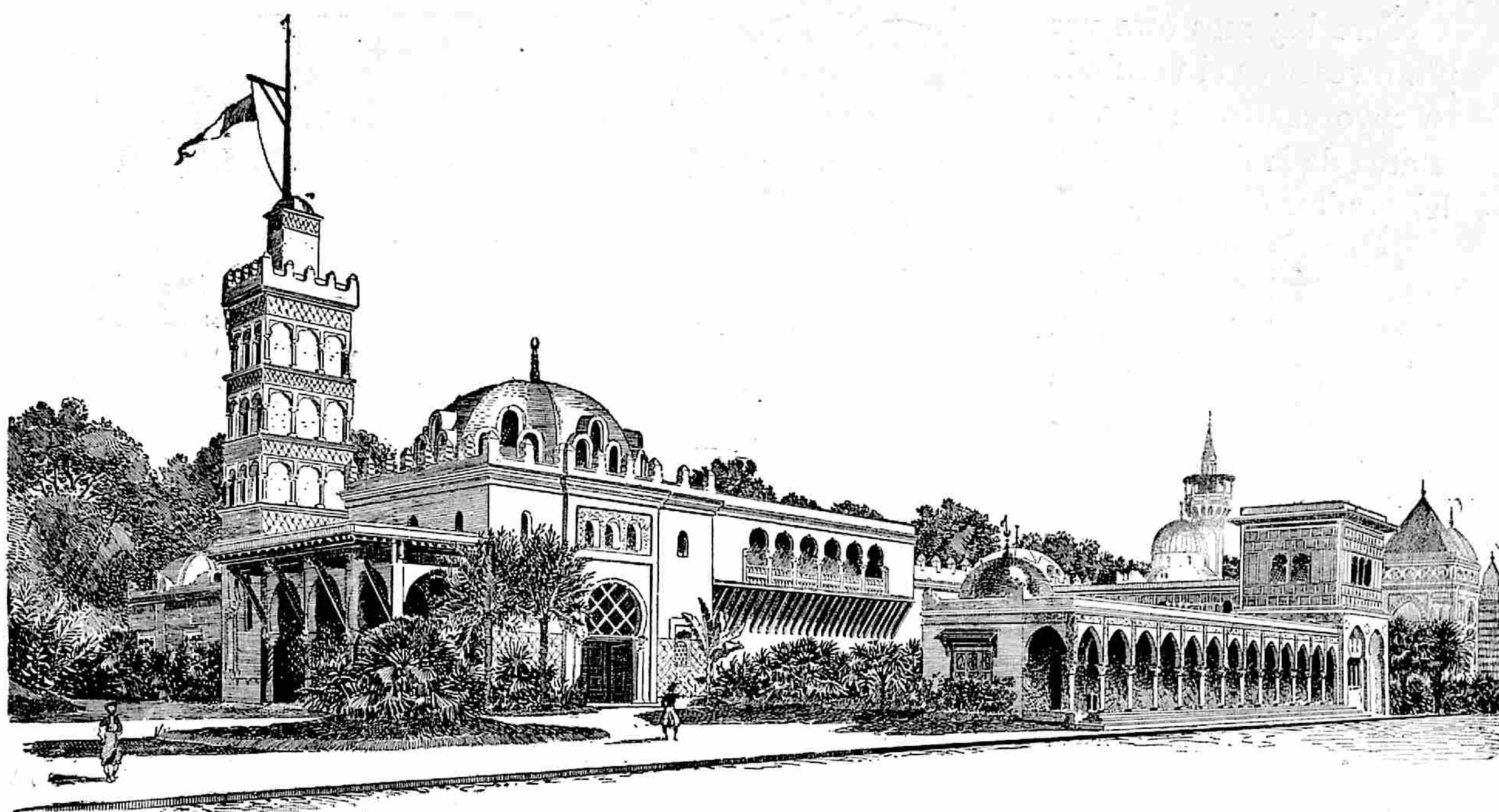
¿Estamos en París? ¿Estamos en Africa? ¿Qué palacio es aquel edificio oriental, cuyas blancas superficies, adornadas de azulejos, tanto brillan al sol y á cuyo entorno se despiertan á porfía las sensaciones africanas?

Tenemos á la vista el palacio de la exposición argelina, construído por M. Alberto Ballu y M. Emilio Marquette, arquitectos ó magos.

Palacio árabe, dicen muchos. No, palacio argelino. En la arquitectura árabe hay estilos particulares, que pueden reconocerse fácilmente por sus especiales elementos. El estilo de Argel ofrece algunos bastante inesperados. Ninguna ciudad del litoral del Mediterráneo podía competir antes con la ciudad de los deyes en cuanto á elegancia y magnificencia. Las grandes construcciones eran allí suntuosas y hasta las sencillas casas mostraban ciertos refinamientos de arte: mármoles preciosos, armoniosos azulejos y ricas telas.

Por desgracia, no se cuidaban allí tanto como hubiera convenido de la nacionalidad de las materias y de los caracteres. Los azulejos provenían con frecuencia de Italia, algunas veces de Holanda y principalmente de Delft, y no pocas de Persia, país de consumados cerámicos.

En cuanto á los mármoles, se compraban, por lo regular, ya labrados, en Liorna ó en Génova, lo que explica las numerosas columnas de tipo antiguo ó de Renacimiento que se encuentran en los monumentos argelinos. Los escultores se limitaban, cuando trabajaban para los musulmanes, á sustituir la rosa acostumbrada con la media luna.



Vista general del palacio de la Argelia

Vese pues, que bajo el punto de vista africano, la arquitectura argelina carece de pureza. Esto no le impide, á Dios gracias, tener càrácter y elegancia, y el palacio de la explanada lo prueba perfectamente.

Digamos desde luego que cada una de las partes que lo constituyen se refiere á un edificio de Argel. Así el minarete y la *Kuba* están inspirados en la célebre mezquita de Sidi-Abd-er-Rhaman. Por aquí hay que comenzar su visita. Se ha tenido presente la mezquita en esta construcción por dos razones considerables: la primera por su importancia, pues no se conoce otra más notable; y la segunda, el estar considerada como uno de los más venerados santuarios del Islam en toda la Argelia.

Fué erigida esta mezquita á la memoria de un austero solitario, famoso en la leyenda popular, marabut, á quien los árabes atribuyen, piadosamente creyendo, la ruina de la armada de Cárlos V. Todo parecía perdido: la armada española avanzaba, viento en popa y en orden invencible por aguas tan serenas como una balsa de aceite, mientras Alah se hacía el sordo á los ruegos de los creyentes; cuando veis aquí que Sidi-Abd-er-Rhaman baja á la playa con una varita en la mano. Con la punta de esta varita mágica diz que agitó el solitario las serenas aguas y muy luego rompieron y se sublevaron las olas en espantable tempestad dando buena cuenta de la poderosa armada.

A la derecha del minarete, una porchada de tres arcos de herradura, da acceso á la mezquita, ó mejor dicho, al vestíbulo situado bajo la Kuba.

Este Kuba ó cúpula sobre un plano cuadrado está rodeada interiormente de un balcón corrido, por donde se llega á las dos loggias de afuera, imitadas de las del Kasbah y del Museo de Argel. Una escalera, revestida de azulejos, dispuesta en el minarete, conduce al balcón circular y á las dos galerías en saliente exterior, sostenidas por tirantes pintados de verde y guarnecidas de celosías verdes también. Una de estas galerías da al patio plantado de palmeras; la otra da vista al Sena.

Pero bajemos otra vez y atravesemos el vestíbulo en cuyo centro se alza la estatua de la Argelia, obra del escultor Gauthier.

¿Queréis que echemos una ojeada á esta alegoría? Es un estudio bastante trivial, estudio de mujer, que tiene en una mano un racimo de uvas y en la otra una naranja, y acurrucado á sus pies un joven segador completamente desnudo y sin carácter. Semejantes alegorías se pueden hacer para todos los usos, sin estudio ni fatiga para el artista.

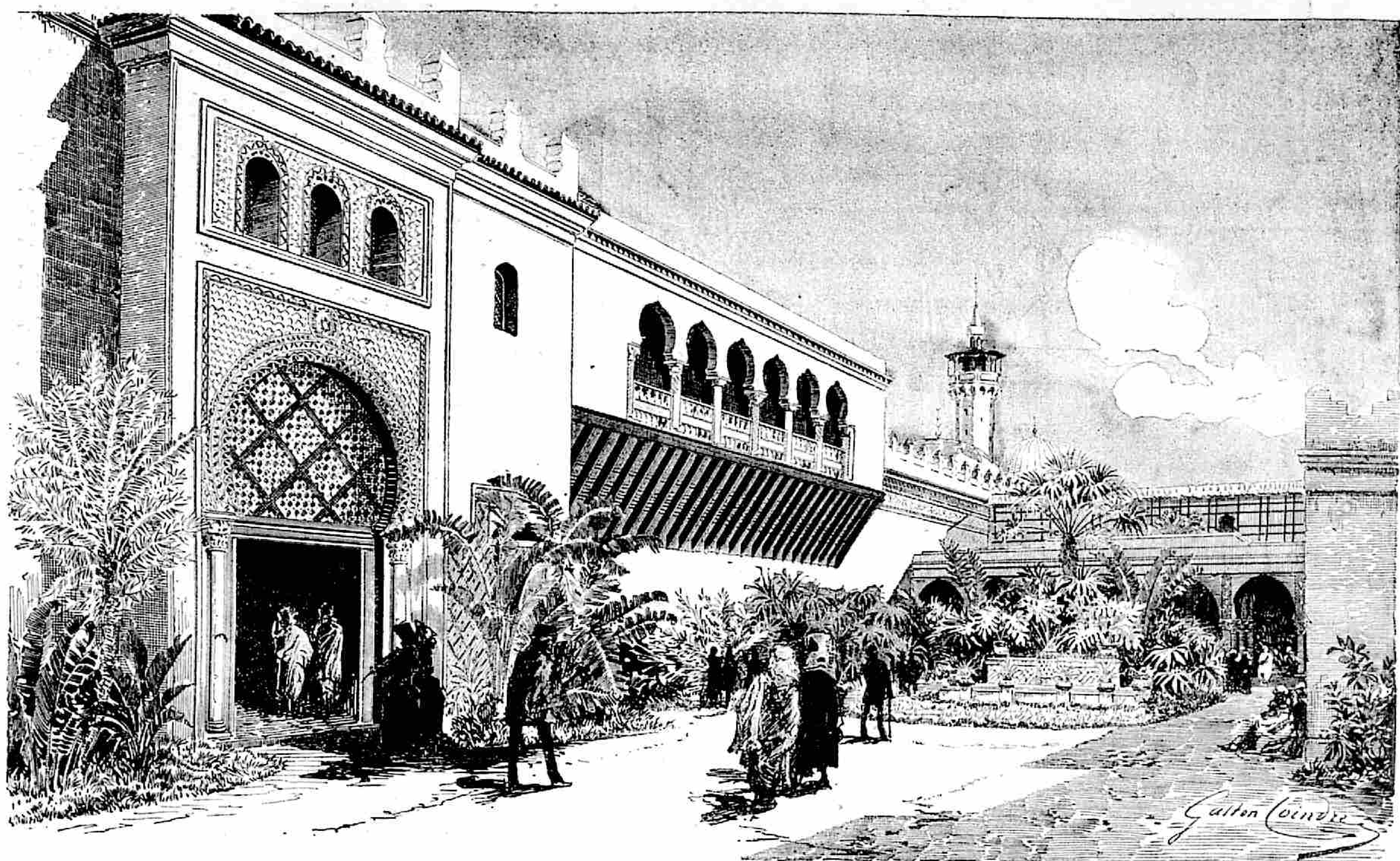
Penetremos ahora por enfrente de la entrada en la galería que se ofrece á nuestros ojos. Los arcos de esta galería están cuajados de arabescos, hechos minuciosamente á cuchillo, y la luz se cierne por las vidrieras del techo, vidrieras pintadas de azul bajo y rosa desmayada, y techos decorados con esas fantasías geométricas de vivos colores yuxtapuestos, de que tanto gustan los argelinos.



Entrada del palacio argelino

El bellísimo salón á que se llega toma el estilo de su techumbre y sus revestimientos de la magnífica casa moruna, hoy palacio arzobispal de Argel. Era en otro tiempo la casa del *kasnadar* ó tesorero del dey, y todavía se conoce entre los árabes con la denominación de *Dar Aziza Bey*. No nos preguntéis nada acerca de este *bey Aziza* que la construyó ó estableció en ella su morada: mal que me pese, no he podido adquirir datos sobre este punto; pero el decorado de este salón nos permite creer que fué un hombre de gusto.

El Museo y la Biblioteca estaban reservados á los deyes de Constantina, de Orán y de Titari, durante la estancia que debían hacer en Argel estos fieros vasallos, obligados á llevar por sí mismos su tributo al soberano. Una puerta de este museo está reproducida



Vista interior del palacio de Argel

en la bella fachada que hace frente á los edificios de la exposición tunecina. Y es lástima que se ostente en un estrecho paso, porque el público no mira lo que no se presenta de frente, en el aislamiento de un grande espacio y de una luz llena, que haga brillar los detalles y salientes como cartas de recomendación.

No es decir que este lado del palacio no esté visitado. Hay allí un poyo adosado á la pared, y revestido de azulejos con dibujos azules y blancos, donde todas las tardes de fiesta se encuentran despreocupados que meriendan económicamente despachando su ración de democrática ternera y de legendario salchichón. El pueblo humilde y la modesta burguesía hacen en la Exposición verdaderas partidas de campo. Van allá con provisiones y allá permanecen hasta la iluminación de las fuentes.

¡Ah! ¡qué acertados anduvieron los organizadores de la Exposición doblando el precio de las entradas después de las seis de la tarde! La gente menuda calcula bien su tiempo para pasar los postigos antes del cañonazo y merendar por aquí ó por allá, quien en un banco, quien en un escalón, quien sobre la hierba. Y es una merienda campestre en medio de París.

Sigamos ahora la avenida central de la explanada de los Inválidos. Una serie de arcos muy pintorescos oculta las muy pintorescas tiendas, donde á vista del público trabajan los industriales indígenas. Allí se borda, se hacen babuchas, se guarnecen de lentejuelas los velos... De muy buena gana se entretiene el visitante en estas curiosidades; pero en verdad no se ha visto todo. Atravesad el jardín en que se han aclimatado las vegetaciones africanas, pasad á la gran galería por el bello patinillo interior, lleno de trasparente sombra bajo sus ligeros arcos y sus zócalos de azulejos, y de vuelta al vestíbulo veréis á la derecha el salón de Bellas Artes argelinas.



Bordadora argelina

Las cuatro paredes están cubiertas de cuadros, de estudios de figuras y paisajes de la Argelia. Ponemos al nivel de los mejores lienzos las conocidas firmas de Dagnan-Bouveret, de Dinet, Friand y Brouillet. Pinturas claras y atractivas, bosquejos tomados del natural en mañanas de viaje, ó asuntos acariciados por artistas enamorados de la luz y sorprendidos de encontrar el Oriente tan poco romántico en su extrañeza misma, tan divino en su sencilla grandeza. Viene luego un Kuba, y nos encontramos en las galerías bien concebidas, bien alumbradas y adecuadas á su destino, de la Exposición universal.

Lo que aquí se ve, se adivina fácilmente: vinos, maderas, corchos, mármoles, ónices, alabastros, tapices, armas, tafiletes. ¡Ah! las vides! las vides! He aquí el recurso y la esperanza de los argelinos. Después en el desierto es otra cosa: ved los cúmulos de dorados dátiles.

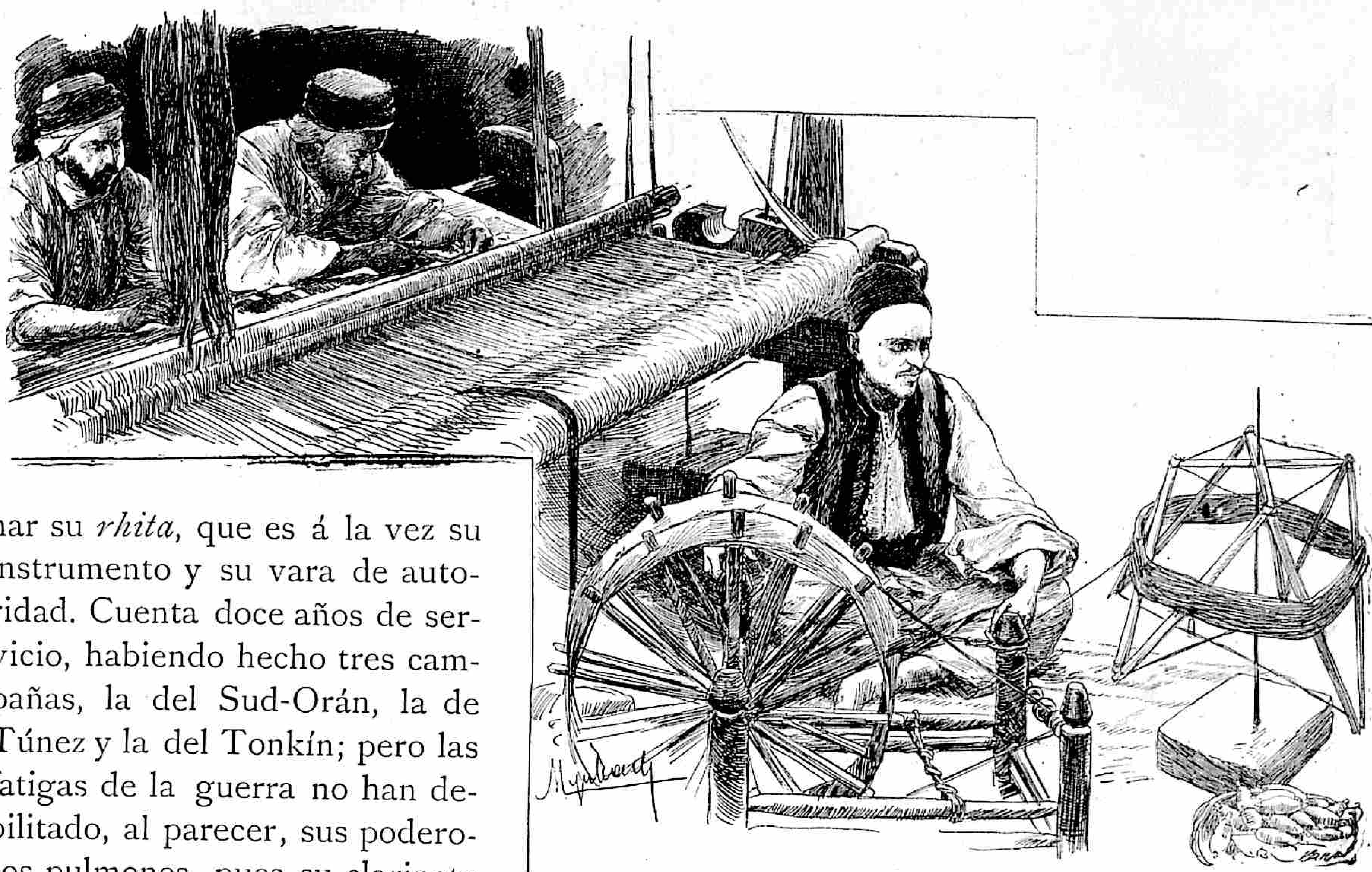
Se han formado compañías para colonizar el Sahara, y habiéndose hecho pozos artesianos en la arena, se ha fertilizado la tierra. Nada más sorprendente, sobre esto, que la creación de oasis en el Guad-Rir. En lo profundo del suelo, encuentra la ciencia las corrientes perdidas y las obliga á saltar á la superficie. Y se crían palmeras, y la árida faz del desierto se cubre de huertos.

Se ha tratado ya en esta Revista del villajo kábila y del campamento de nómadas que completan la exposición argelina. Es inútil volver al asunto.

Sin embargo, al salir del palacio, encuentro algunos turcos y zuavos en actitud de confraternizar. Es otra fase del África, que se nos ha aparecido de pronto, y una fase curiosamente francesa. Precisamente una orquesta singular cuyos acentos chillones nos han atormentado el oído, aunque á distancia, muchas veces, se pone á tocar bajo los árboles. ¡Pardiez! tenemos la tocata ordinaria de la *nuba*. Detengámonos: esta música no se parece á ninguna otra del mundo.

¡La nuba! Llámase así la orquesta de los turcos. Diez y nueve músicos están allí ordenados en círculo, no lejos de la casa kábila. Diez de ellos soplan con toda su fuerza sus *rhitas* ó clarinetes, cuatro golpean su *tebul* ó tambor, otros cuatro hacen resonar su *nuarhedh* ó timbal y el último pulsa el *zambal* ó címbalo. Música rara y un tanto agria y aun bárbara, y sin embargo, melancólica á veces.

El cabo Mohammed-ben-Hausin-Djinadi dirige esta orquesta singular, sin abando-



Tejedores argelinos

nar su *rhita*, que es á la vez su instrumento y su vara de autoridad. Cuenta doce años de servicio, habiendo hecho tres campañas, la del Sud-Orán, la de Túnez y la del Tonkín; pero las fatigas de la guerra no han debilitado, al parecer, sus poderosos pulmones, pues su clarinete solo hace tanto ruido como todos los otros juntos.

¿Qué piezas tocáis? le hemos preguntado. Y nos ha enumerado algunas de su repertorio, del repertorio de la Nuba: *ez Zabula* (La mujer que se cantonea); *Uach isebar grulbi?* (¿Quién consolará mi corazón?); *Tol ed'dorr alia* (¡Qué largo es mi tormento!) Estribillos populares, danzas árabes, melodías indolentes, trasmitidas sin notación de padres á hijos, de tiempo inmemorial y expresadas por los instrumentos más chillones y *divertidos* que hay. Admírese el contraste inverosímil: la dulce melancolía, el desmayo del éxtasis traducido por un sonido atroz y hasta brutal.

Los dos ó tres turcos y los dos ó tres zuavos encontrados hace poco al salir del palacio, oyen estas tocatas con recogimiento, y yo no puedo menos de mirarlos con toda la intensión de mis ojos. ¡Ah! ¡bravos soldados! Me han hecho recordar uno de los mejores cuadros del pintor León Couturier: *Una marcha forzada en el desierto.* El regimiento se ha formado en cuadro, según el sistema de Bugeaud, y marcha hace muchas horas. ¿Adónde va? No se sabe. Va abrasado por los rayos del sol, pisando ardiente arena de que se levanta un polvillo corrosivo, y llevando á cuestas pesada carga.

En torno se extiende hasta perderse de vista el desolado páramo, desnudo, blanco, accidentado de ondas de arena que es preciso trepar. No hay horizonte. Los hombres avanzan en filas desiguales y sufren la fatiga silenciosos. Unos cierran los brazos por detrás para soportar mejor el peso de la mochila; otros se apoyan en un palo. Sus sombras azuladas manchan el suelo blanquizco, amarilluzco, donde á trechos se ven mechones de hierbas mezquinas, arrugadas, pulverientas. Los pobres soldados van adonde se les lleva, sin proferir una queja, y como insensibles.

Allá lejos, en una nube de polvo levantada se adivina el estado mayor. En semejantes campañas amagan continuos peligros. De aquellas ondas de arena pueden surgir de



Zapateros argelinos

repente enemigos traicioneros, y de una hora á otra puede levantarse el terrible simun y correr y exterminar barriéndolo todo con sus fieras alas.

Los soldados no saben más sino que han de obedecer. Sin ambición, porque la ambición no es permitida á todos, naturalmente heroicos, exentos de segunda intención, marchan siempre adelante. Estarán alegres en el alto dormirán esta noche al abrigo de las tiendas y mañana, ya descansados, seguirán su marcha.

Mientras hago rodar estos pensamientos, se van los músicos y yo entro en el café Moro. ¿No diremos nada de este café? Sí, por cierto. Allí se come muy buen alcuzcuz en mesas pintadas de rojo y oro con tablero de porcelana al estilo persa. Rojos pilares sostienen el techo, y rojo es el color dominante en el decorado con mezcla de arabescos y caracteres cúficos. Unas vidrieras, ó mejor dicho, mosaicos de vidrios de colores filtran la luz y mantienen la ilusión de suave fresco y de cierto misterio.

Sobre un estrado están los músicos tocando la *rhita*, el violín ó la viola árabe, el bombo, el tambor y los címbalos, y las bailarinas moras, judías, ó negras del Bornu, muy ataviadas con sus vestidos azules, rojos ó amarillos, guarnecidos de bordados y broches de plata.

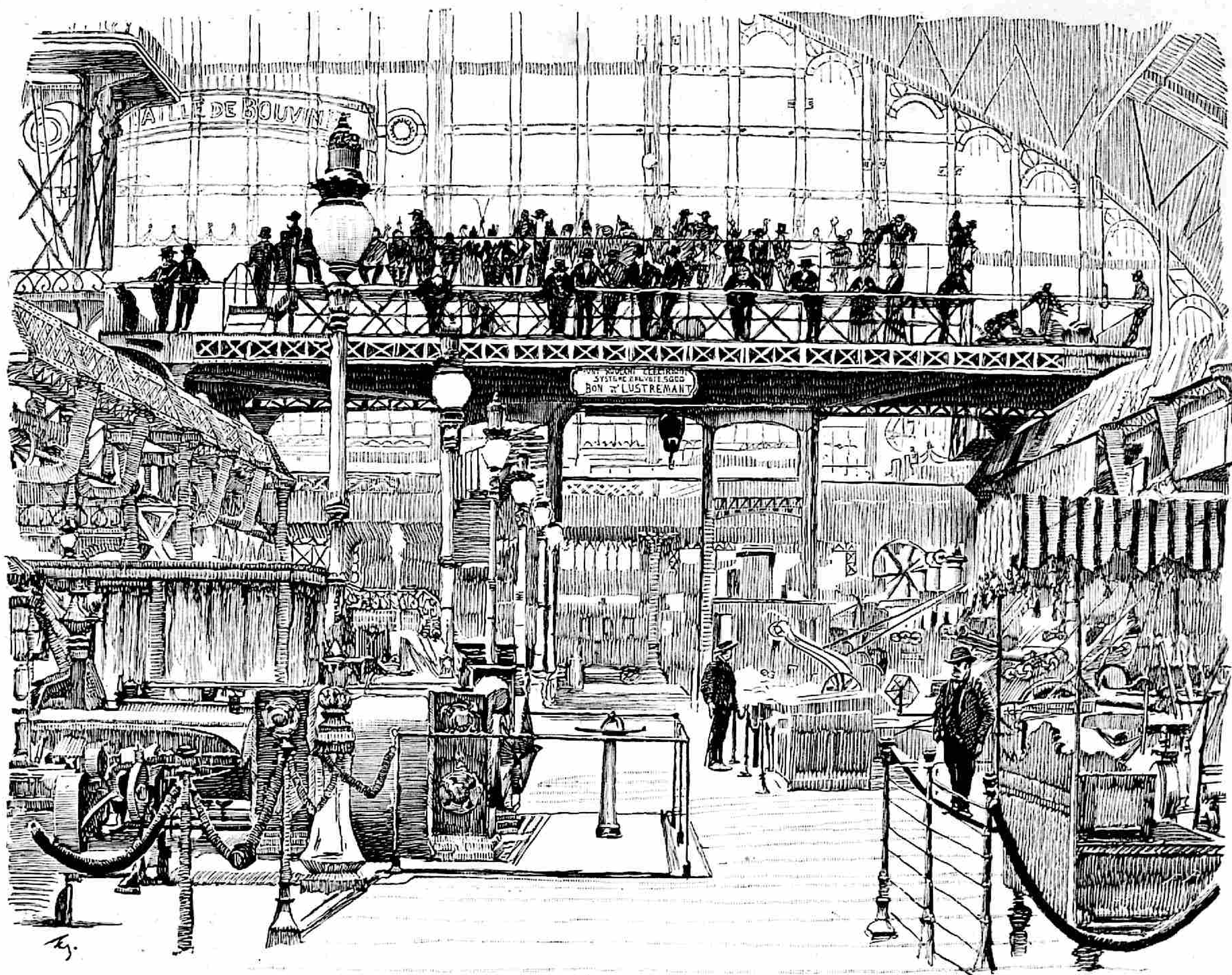
Una de ellas baila con graciosa audacia la llamada danza de los sables, al compás del violín ó de la viola, cuyos derbuches heridos en cadencia dan un ritmo harto monótono, pero característico.

Después entra en turno Yashmina, la hermosa é indolente judía, vestida de violado y plata, llevando por tocado una especie de cofia de raso. La admirable joven de la mirada lánguida ejecuta una pantomima, lánguida también, la pantomima de la coquetería; y es de ver cómo se mira sonriendo en el espejillo de mano que cuelga de su cintura.

A las percusiones del bombo y los címbalos, se entrega la negra al ejercicio más violento, al salto.

En otro lugar de esta Revista describiremos tan extrañas músicas y danzas y hablaremos también de los desconcertados ejercicios de los Aisauas, convulsionarios y taumaturgos. ¡Cuántas cosas en una Exposición universal! El mundo entero se refleja en ella y se resume en su hormigueo con la infinita variedad de los colores y de las costumbres.

LEÓN DUSSERT.



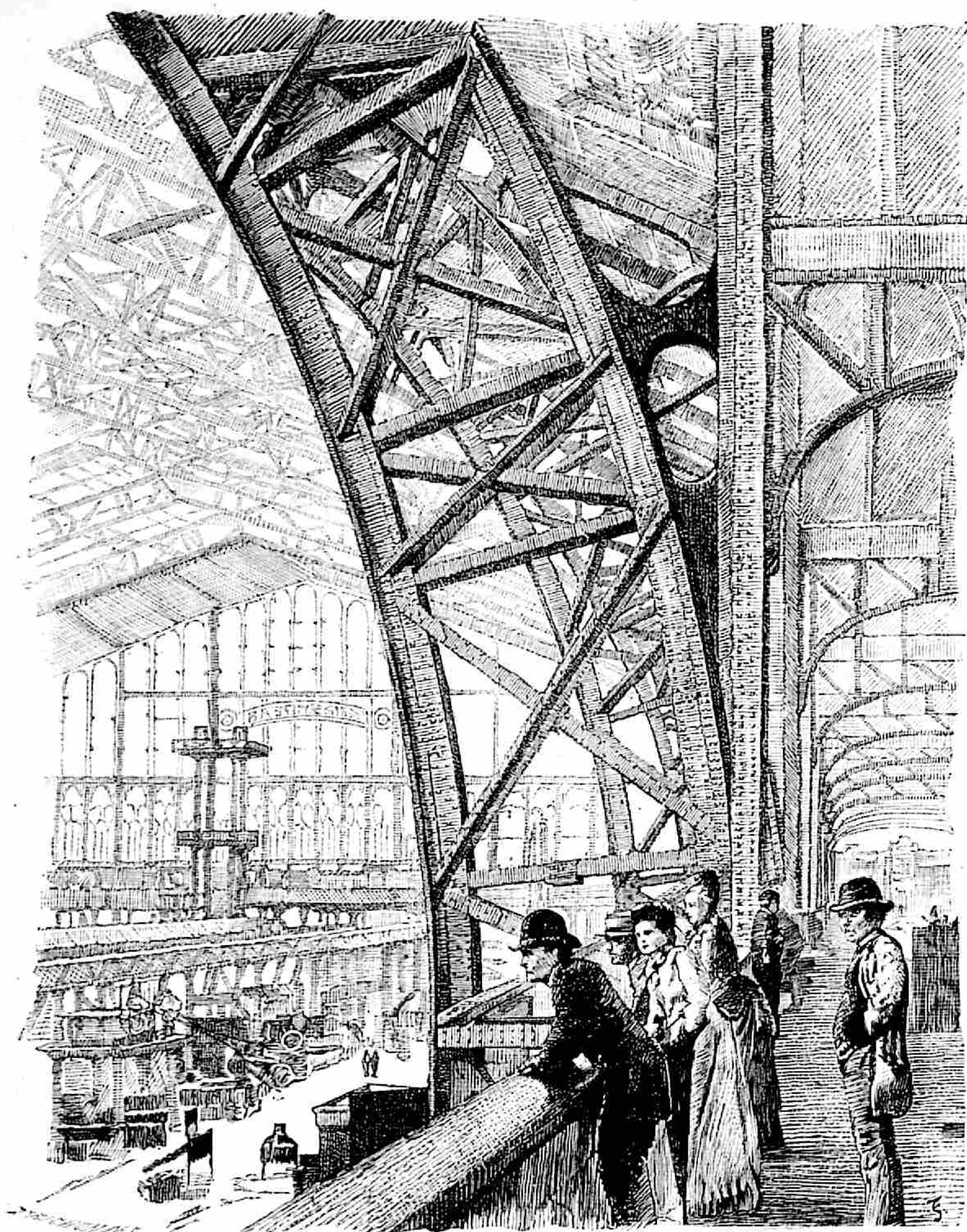
El puente rodante

EL PALACIO DE LAS MÁQUINAS

I.

Esta es, á buen seguro, la creación más completa del Campo de Marte, la más sorprendente de concepción, como también la más formidable de audacia. Se ha dicho ya de este Palacio de las Máquinas que es la obra maestra del arte mecánico. Es mucho decir ciertamente en una época en que el hierro es la única materia con que se forjan los cetros; es decir mucho, pero no es decir demasiado.

El Palacio de las Máquinas es el edificio más notable que se debe á la metalurgia. Verdaderamente, la Torre Eiffel con su gigantesco cuerpo de metal, sus plataformas sobrepuestas, la armoniosa ligereza de su estructura y su carácter de enormidad adelgazada, debe ser considerada como un soberbio trabajo. Pero me parece que el Palacio de las Máquinas tiene algo más generoso en su pensamiento y algo más armonioso en su grandeza. La Torre Eiffel, á pesar de todo, en su nobleza misma conserva cierta apariencia, ciertos visos y dejos de bravata. Al contrario, el Palacio de las Máquinas revela am-



Galería superior

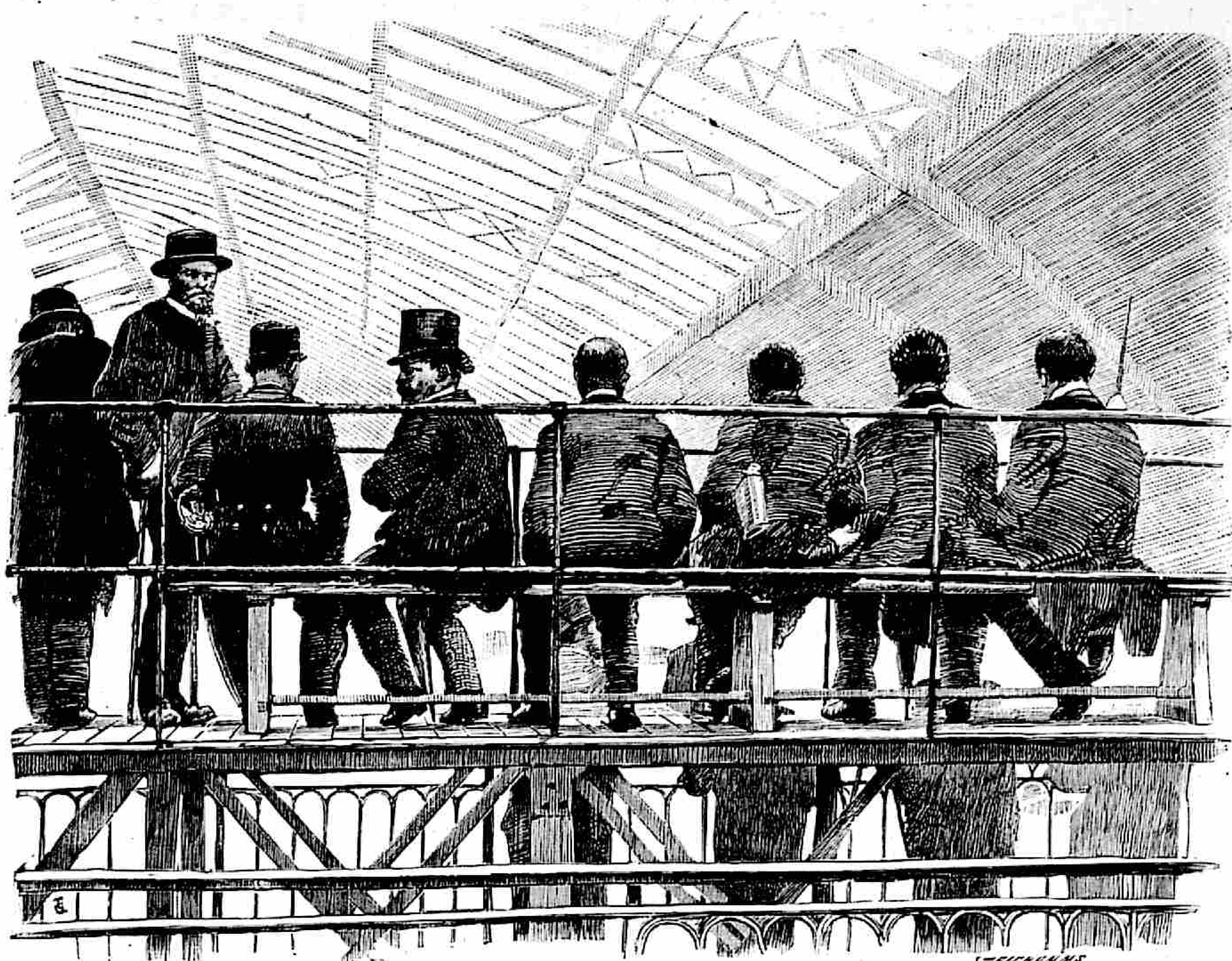
biciones más normales, más conformes con nuestras necesidades. El hombre se muestra aquí tranquilamente vencedor de la materia, más bien que en lucha con ella. No lleva el orgullo de su conquista á las nubes; se goza en ella aquí abajo.

Entrase á voluntad, del interior de la Exposición, por la galería de treinta metros, que desemboca exactamente en el centro del palacio, ó por la continuación de la calle del Cairo; del exterior, por la avenida del Bourdonnais. Por este lado se revela más particularmente la indecible amplitud del edificio. Poco decorado. El caballete está flanqueado por dos torretas caladas, que tienen, ésta una escalera y aquélla un ascensor para el servicio. Dos grupos de yeso, de siete metros de altura, sostienen el gran arco en que se encuadran las vidrieras: el de la izquierda representa el Vapor, y el de la derecha la Electricidad: M. Chapu ha modelado ésta y M. Barrias aquélla.

Hay que pasar pronto el umbral y se pasa sin gran demora. Estos titánicos grupos, destacados en blanco sobre el fondo oscuro de la arquitectura, no tienen nada tampoco que pueda retener.

Y luego se tiene enfrente, en toda su longitud, la prodigiosa nave. Al principio no se sabe qué pensar: tal es la exactitud de las proporciones que no se da uno cuenta de ellas. Poco á poco se descubre la obra maestra y entonces confunde y asombra el ánimo.

En efecto ¡ciento quince metros de latitud en vigas de un solo tiro! ¡Ochenta metros de longitud! ¡Cuarenta y cinco metros de altura! ¡Una bóveda de vidrios bajo la cual podría alzarse la columna Vandoma! ¡Una superficie cubierta de unas cinco hectáreas! ¡A derecha é izquierda sendas galerías elevadas á un piso y compuestas de una serie de bovedillas semejantes á las capillas laterales de esta gigantesca basílica de hierro! ¡Una decoración apenas aparente á lo largo de los plafones inclinados; los escudos de las grandes ciudades del mundo y de nuestras capitales de departamento, y que no tiene menos de 18.000 metros de pintura!....



En el puente rodante

El curioso comienza á comprender y á impresionarse y consulta los documentos.

Los documentos le dicen que no se han empleado menos de 2.968.050 kilos de hierro, y que en cinco meses apenas se ha llevado á feliz término la colosal empresa.

Entonces examina. La admirable desnudez de la nave casi enteramente decorada por sus solas líneas – porque las pinturas de los plafones inclinados, de un color desagradable, más bien la afean que embellecen – la libre expansión de la luz entrando por todas partes, la irrupción del sol que hace resplandecer todas las salientes, todos los reflejos como al aire libre, todo esto se impone á la imaginación.

Añádase la majestad de los pilares, los puentes rodantes que recorren sin cesar la nave á ocho metros de altura, el faro central deslumbrador, los enormes motores, las mil y mil máquinas que se agitan y mugen, ese inverosímil hormigueo que parece decir: «Yo soy útil, pero también tengo mi hermosura y mi grandeza.» Y en efecto, el Palacio de las Máquinas tiene el carácter más noblemente grandioso.

Una de las evidentes preocupaciones del autor ha sido humanizar la obra, casi exorbitante en sí. Cuanto más se trabajaba en lo colosal, tanto más se debían proporcionar á la escala humana las formas y los detalles. El hierro tiene naturalmente rudeza y sequedad: era menester suavizarlo, hacerlo flexible. Se tenía que simplificar la construcción, no emplear una sola pieza, cuya necesidad no saltara á la vista, dar á la arquitectura de metal un carácter esencialmente derivado de las aptitudes metálicas. Los colosos de fundición tienen ordinariamente bases y capiteles tomados de la arquitectura de piedra: estos ilogismos fueron radicalmente suprimidos. Los pilares que se levantaron se hicieron únicamente de hierros laminados del comercio. No se introdujo ninguna fundición decorativa ni aun en las escaleras. Y sin embargo, no pudierais creer que la decoración propiamente dicha no figure en el conjunto.

Así, para la decoración, se creyó que se debía romper con el tono gris, azulado, casi

siempre empleado para el hierro, y se dió á la construcción metálica un tono amarillo, ligeramente rosado, que toma reflejos de oro á los rayos del sol.

He hablado ya también de los escudos de armas de las grandes ciudades de Francia, de las colonias y de los países extranjeros, decorando la parte baja de la nave y reunidos por un animado friso, donde están figuradas, bajo cada blasón, las más importantes producciones regionales. Pero no hay que insistir en los detalles que son ya conocidos.

Sería un amplio asunto de estudio esta sorprendente construcción resumiendo en sí la ciencia, el arte, la labor, el concepto del ingeniero moderno. Todo se encuentra en ella; desde la enormidad de las dimensiones hasta la finura y pureza de los perfiles. La nave es semejante á la quilla de un navío, prodigiosa y desmesurada, derribada por una fuerza sobrenatural. Todo lo que se ofrece á la vista en este conjunto pica la curiosidad é impele á investigar el secreto del constructor.

Examinad pues esos grandes arcos de hierro que constituyen el armazón del palacio, y os convenceréis de cómo han dotado la industria metalúrgica de una innovación preciosa. Esos arcos están articulados en su parte superior y en los dos puntos con que tocan al suelo, alrededor de potentes rótulas gruesas como el cuerpo de un hombre. La articulación permite á estos arcos dilatarse libremente, lo que hubiera sido imposible á órganos de forma ordinaria.

Por los caprichos de la temperatura el juego de vigas de hierro podía traer cataclismos inesperados. Pero la ciencia lo ha previsto todo colocando sus columnas en trenes compensadores, los cuales adelantan ó retrasan, según las variaciones de la temperatura, el largo rail proporcionado á su peso; la ciencia, decíamos, ha hecho imposible todo accidente. El sistema es tan sencillo como práctico: no había más que encontrarlo.

¿A quién se debe esta disposición tan nueva? ¿A M. Dutert, el arquitecto, ó á M. Contamin, el ingeniero? Las dos personalidades están ligadas de hoy más en una sola, en lo que atañe á esa obra de gigantes: ellos son el autor del Palacio de las Máquinas.

II

Las inusitadas dimensiones del edificio son para los visitantes perpetuo asunto de admiración. Cuando se ha recorrido en todas direcciones la sorprendente nave, se comprende mejor por qué es ya célebre en el mundo entero.

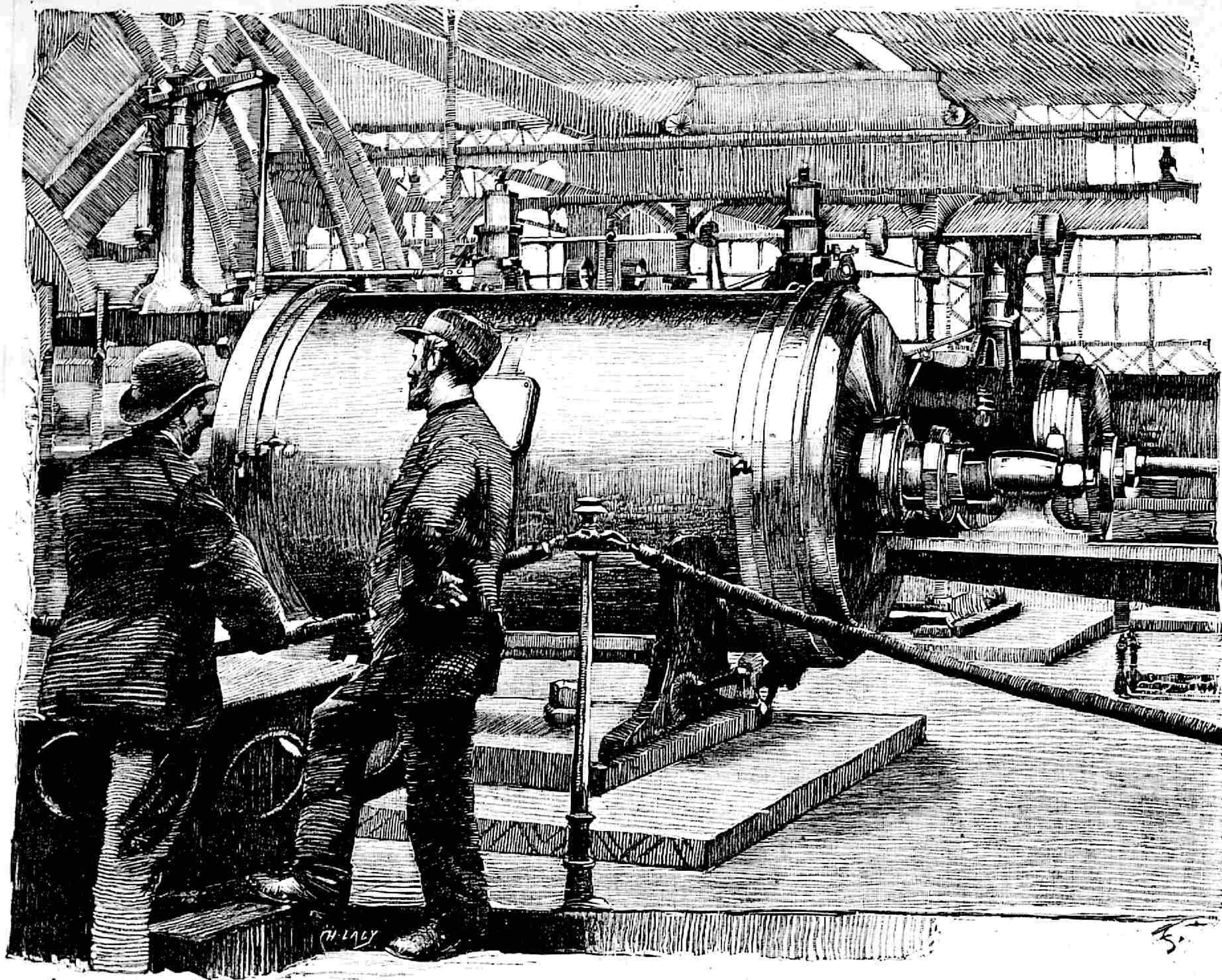
El Palacio de las Máquinas se extiende en toda la amplitud del Campo de Marte, paralelamente á la Escuela Militar. Se ha calculado que representa, con todas sus galerías, una superficie de 80.400 metros cuadrados. Un cuerpo de ejército de 30.000 hombres podría acampar allí sin grande embarazo, disponiendo cada hombre de dos y medio metros cuadrados; y quedando libres los corredores, pasos y pasillos, todavía podrían instalarse hasta 12.000 caballos, á condición sin embargo de alojar los jinetes en la galería del primer piso.

Llegamos ahora á la disposición ó distribución general del edificio.

El palacio está dividido trasversalmente en cierto número de compartimientos, perteneciendo los centrales á las máquinas *en acción*. Los compartimientos laterales, la galería del perímetro de la planta baja y la galería del primer piso están reservados á las máquinas *en reposo*, como se ha convenido en llamar á las que no tienen que recibir ninguna fuerza motriz.



Vista general de la Galería de las Máquinas



La máquina Farcot, de 1000 caballos vapor

Hay que hablar aquí de una de las más atractivas curiosidades del Palacio de las Máquinas, ó sea de los *puentes rodantes*.

A unos once metros de distancia hay espaciadas unas columnas de hierro que sostienen vigas metálicas. Estas vigas están destinadas á la trasmisión del movimiento. Por encima están suspendidos recios soportes de metal, sosteniendo los árboles de hierro, provistos de poleas y correas para poner en función ó actividad las máquinas.

Todo esto se hace sencillamente con la automática regularidad de un péndulo. Es la vida dada á la materia, el alma concedida por algún tiempo al Palacio de las Máquinas. No hay que temer ruidos fenomenales, estruendosos rumores ó penetrantes y agudos silbidos: nada de eso. Todo funciona tranquilamente, oyéndose apenas y á largos intervalos un rumorcillo regular y suave.

Los puentes rodantes circulan por encima de las columnas de hierro de que hemos hablado, movidos por la electricidad, que proviene de máquinas establecidas fuera del palacio.

Estos puentes son simplemente dos grandes vehículos de ruedas, que van de un extremo á otro de la galería, á una altura de siete metros sobre el nivel del suelo, y llevan y traen tandas de curiosos, que quieren gozar una vista de conjunto sin ningún embara-



La Papelería – imprenta Denaeyer

zo, incomodidad ni fatiga. Esta innovación es debida á M. Vigreux, jefe del servicio eléctrico de la Exposición.

El cuadro está ahora casi completo. Los puentes rodantes se deslizan sobre sus ruedas, se propaga el movimiento y la actividad no tiene freno.

Entretanto, llega la noche y luce el faro eléctrico en el centro del palacio, irradiando más lejos las veinte mil luces Edison. Detiénese uno deslumbrado y como poseído de un vértigo, al verse así inundado de tanta luz. ¡Por donde quiera máquinas y más máquinas! Todos los tipos empleados por la industria, todas las formas, todos los estilos, todos los procedimientos, todo se ha llevado allí, todo se ha reunido, clasificado, catalogado, puesto en acción. Al lado de un motor de gas, de *cien caballos de fuerza*, máquinas magneto y dinamo-eléctricas, de que brotan haces de luz. Hay ruedas que giran tan velozmente que no puede distinguirse su forma. El roce cadencioso de las correas de trasmisión no fatiga el oído, los ojos tienen que ver mil y mil cosas y la luz lo inunda todo.

Verdaderamente es un espectáculo prodigioso, único en el mundo; es el poema del hierro, digámoslo así, desarrollado en fantásticas estrofas.

¡Y qué variedad tan pintoresca en ese fabuloso cúmulo de máquinas!

Hé aquí á Suiza con sus turbinas hidráulicas, sus talleres, sus máquinas para la relojería; á Bélgica con sus cilindros, sus telares, sus máquinas neumáticas; á Inglaterra, á

los Estados-Unidos, con todo un surtido de máquinas-herramientas, ingeniosas, delicadas, casi recreativas, estamos por decir, y por otra parte, pesadas, poderosas y negras máquinas rozándose con la maravillosa exhibición eléctrica del gran Edison.

Por donde quiera se encuentran sorpresas. Aquí, por ejemplo, os preguntáis qué se va á triturar con estos recios y espantosos cilindros. Es simplemente una máquina para hacer sobres de cartas.

Más lejos veis alambiques, serpentines, todo el aparato de la refinería, que hace pensar en el laboratorio de un alquimista.

En otro sitio se fabrica hielo. Más lejos papel, que se hace á la vista del público. Lo veis primero en harapos en manos de los malaxadores, luego en pasta grumosa, después en hoja desarrollada, oreada gradualmente, laminada, satinada, dispuesta ya para servir.

Muy cerca está la imprenta, porque importa que el papel que acabamos de ver formarse á nuestros propios ojos, se cubra luego de caracteres y colores, á nuestra presencia también. Aquí se tiran periódicos en la incomparable prensa giratoria de Marinoni; allá se estampan imágenes á muchas tintas.

Avancemos más.

¿Qué viene á ser ese gracioso batallón de marginadoras en traje flamenco? Son las operarias de la *Papelería-imprenta* belga Denaeyer, de Villebroeck, vestidas de saya negra, delantal rojo y gorro blanco. ¡Admirable episodio de color y de encanto entre tantas fuerzas desencadenadas!

III

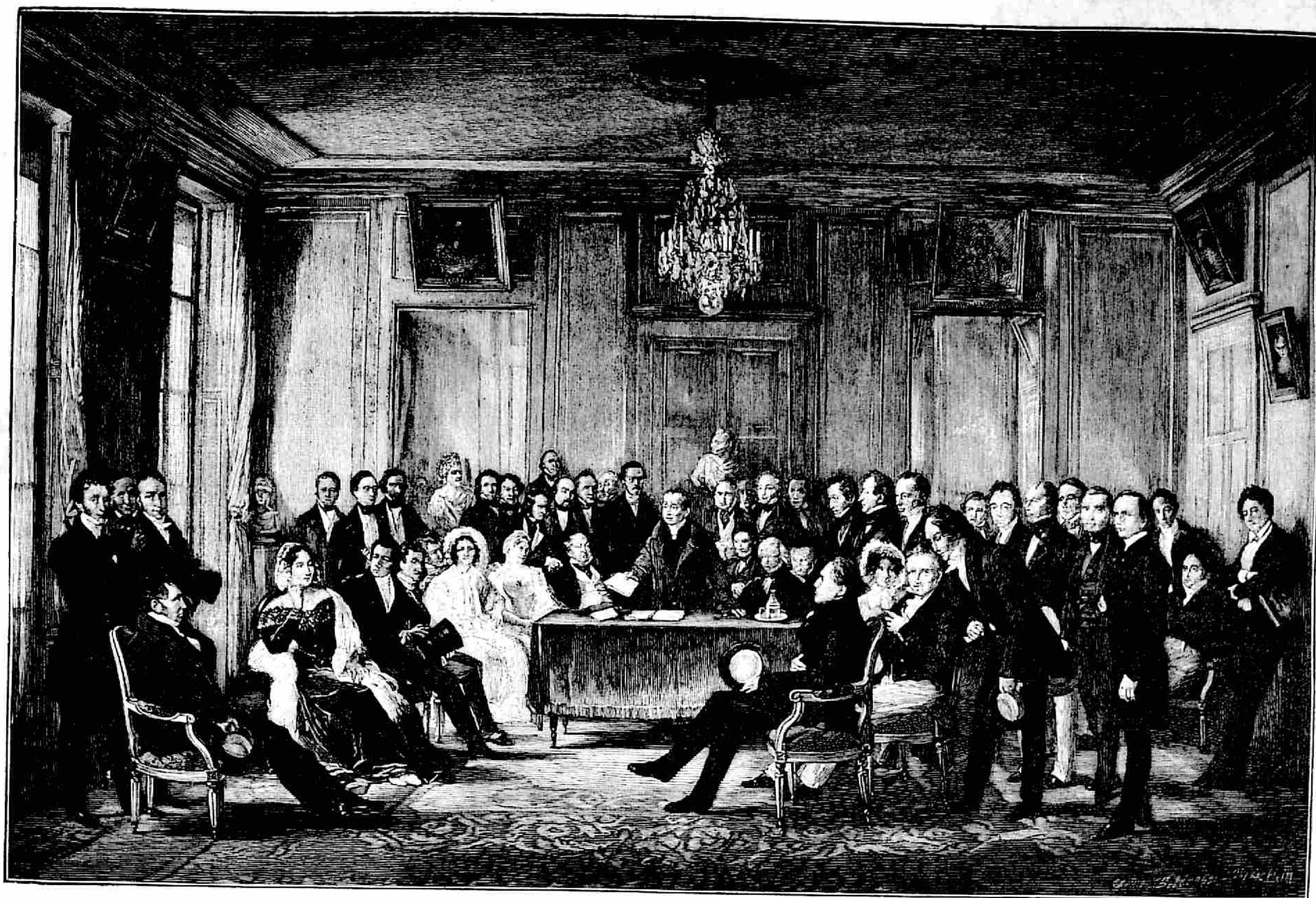
El movimiento, el bullicio en la regularidad, el orden en la confusión aparente: he aquí la última impresión que nos queda de esta orgía de hierro viviente y turbulento. Veo el famoso motor de M. Farcot, de *Saint-Ouen*, de *mil caballos vapor*. Veo también máquinas de hilar, de tejer hilo, seda, lana; máquinas para hacer agujas, máquinas para hacer pan, máquinas para todos los usos. Y esto va, viene, sube, baja, funciona con una precisión casi elegante, mostrando en todas partes de una manera brillante la inteligencia victoriosa y la materia vencida.

Nunca se había visto reunido en un mismo sitio semejante desarrollo y ostentación de fuerza motriz, de arte mecánico, de construcción metalúrgica, de refinamiento científico; nunca jamás. ¿Quién se atrevería á desmentirnos?

Y cuando se piensa que este magnífico y vertiginoso Palacio de cuatrocientos veinte metros de longitud supera en grandiosidad á todos los palacios del mundo; cuando se calcula que ni el Arco de Triunfo de la Estrella ni la Columna Vandoma llegarían con su soberbia frente á la bóveda de esta gran basílica, se comprende muy bien por qué son los ingenieros los reyes del día.

No parece sino que estos investigadores, tan audaces como científicos y hábiles, hayan querido hacer una apuesta con el Palacio de las Máquinas, presentado como un altivo reto al mundo moderno, habiendo confiado á uno de los mejores de ellos, á M. Dutert, el valeroso empeño de ganar tan temeraria apuesta en nombre de la corporación entera.

TANCREDO MARTEL.



Una lectura de Andrieux en la Comedia francesa. Cuadro de Heim. Exposición Centenaria

LA EVOLUCIÓN DEL TEATRO

A Mr. de Fourcaud, redactor en jefe.

Mi querido amigo:

Me pide V. mi opinión sobre la evolución del teatro. Tomamos, por supuesto, la palabra evolución en sentido figurado. El sentido de la historia natural: *Acción de salir desarrollándose, la evolución de las hojas fuera del botón*, este sentido no tiene nada que ver aquí. Las hojas se desarrollan según una ley invariable, lógica, eterna. El arte procede de otra manera muy distinta; va á la derecha, á la izquierda, desciende, retrocede, se detiene, procurando perpetuamente sustraerse á los principios primitivamente establecidos, sin perjuicio de volver á ellos de repente. En una palabra, como es una de las concepciones del hombre y no una ley de la naturaleza, sufre todas las variaciones propias del espíritu humano. De aquí las controversias literarias, las discusiones estéticas, las escuelas. Hay que tomar pues la palabra evolución en la acepción figurada en que la toma hoy la lengua científica y filosófica... ¿No me encuentra V. un poco pedante? Pero vivimos en un tiempo de libertad extremada, en que las palabras mismas se han dado á reivindicar su parte y las vemos que no saben más lo que dicen que los hombres lo que hacen.

Mientras inteligencias graves, pacientes, profundas, se esfuerzan en buscar el origen de las sociedades y hasta de nuestra especie en las raíces de las palabras, la literatura corriente no tiene en cuenta las etimologías. Hay como una porfía en desviar de su oficio

á las palabras antiguas ó en complicar el desorden con palabras nuevas. La lengua legítima y bien emparentada de Bossuet, de Pascal, de La Bruyère, de Saint Simon mismo, no basta ya, acaso porque exige un pensamiento bien sólido y bien neto, del que no debe ser, como diría Montaigne, más que el vestido y el ropaje.

Ahora bien, si venimos á la tecnología, Littré dice en su diccionario lo que no dice aun la Academia en el suyo: *Evolución: figurado: Desenvolvimiento de una idea, de un sistema, de una ciencia, de un arte.* Acepto la definición de Littré, en cuanto á la idea, al sistema, á la ciencia; no la acepto absolutamente para el arte, á lo menos para el arte del teatro, el único en que he de ocuparme aquí.

La idea, el sistema, la ciencia, deben apoyarse en bases sólidamente establecidas, claramente definidas, y desde luego pueden desenvolverlas lógica, matemáticamente, digámoslo así, sus adictos y aun sus adversarios. Pero ¿dónde están las bases del teatro? Individuos que hablan y otros más numerosos que escuchan; personajes ficticios, de hoy ó de otro tiempo, que desarrollan ante el público una acción que les es extraña y casi siempre indiferente, y de la cual deben parecer poseídos hasta llorar ó reir haciendo entrar realmente á los espectadores en el estado que simulan. Si lo que dicen los que están en escena interesa á los que están afuera, éstos escuchan y aplauden, sino, murmuran, silban, bostezan ó se van. ¿Qué se les ha de decir para evitar este resultado? Nadie lo sabe de antemano. Decid pues todo lo que queráis: lo que hay que decir es lo que agrade á esta multitud. No hay más límites en el asunto ni en la expresión que la fatiga, la inatención y la sublevación del público.

Tragedia, drama, comedia, zarzuela, sainete, pantomima, todo lo acepta, á trueque de que se le conmueva, de que se le divierta, de que le interese la acción. Que todo pasa en el mismo lugar, como en Racine; que todo pasa siempre en lugares distintos como en Shakespeare... poco importa esto, con tal que pase á su gusto. No tiene poética, ni menos resolución hecha; siempre está disponible; se trata sólo de ganarlo, y todos los medios son buenos como con las mujeres.



Exposición del teatro Duende. Bailes del rey (1651)

Nada, por consiguiente, tiene que ver esto con la idea, con el sistema, con la ciencia. Y ahora ¿dónde está la gramática para aprender este arte? No la hay. El genio dramático es un don natural; es un modo particular de ver, de sentir, de expresar, enteramente personal, pero en relación, sin embargo, con el modo de ver y de sentir de la masa. Indícase este genio desde luego ó nunca. Cuanto más han hecho los antecesores en el orden de la idea, del sistema, de la ciencia, tanto más han preparado y facilitado el progreso, la *evolución* á los pensadores, á los filósofos, á los sabios. Cuanto más ingeniosos han sido nuestros predecesores en arte y más poderosos en la verdad, tanto más molestan y limitan á los artistas que vienen detrás. Miguel Angel, Molière, Mozart, cierran tantas puertas como Aristóteles, Galileo y Newton abren. Allí donde los pensadores, los filósofos, los sabios son continuadores,

nosotros los artistas somos imitadores y plagiarios. Cuando Newton, en su libro de los *Principios*, me explica la gravitación universal, me quedo tan convencido como deslumbrado, y no encuentro una objeción que oponerle: la prueba está hecha. Cuando Shakespeare hace que Otelo mate á Desdémona, me siento conmovido, pero nada me prueba que esta solución sea la única posible, lógica, justa, porque Sganarelle, hallándose en la situación del Moro de Venecia, concluye de otro modo. ¿Quién de los dos tiene razón? Los dos, y un tercero también, y un cuarto luego, si tienen la pasión ó la filosofía en su favor. Todo nuestro arte está aquí: siempre ó casi siempre el mismo asunto, el amor, presentado y discutido en todas sus fases y con todas sus consecuencias verosímiles.



Bailarina. Baile de los Genios elementales (1765)

Estamos sujetos á la verdad, en cuanto á las costumbres, al lenguaje, á los caracteres, á los sentimientos, á las pasiones; pero la verdad definitiva absoluta, deducida de todas estas verdades parciales, la verdad equivalente á la de Newton, no tenemos que decirla, por la sencilla razón de no saberla y porque el público no está más cerca de saberla que lo estaría de admitirla, no siendo lo que es verdad para el uno, sino verdad á medias ó de ninguna manera para el otro, cuando se trata de sentimiento y pasiones. No hay pues, en mi sentir, evolución del teatro, en el sentido de desenvolvimiento lógico y progresivo.

¿Cuántos kilómetros habría recorrido al término del día la péndula de un reloj, si se pudieran poner uno tras otro todos los movimientos que ha hecho desde por la mañana de derecha á izquierda y de izquierda á derecha? La péndula permanece en el mismo lugar, durante esa oscilación perpetua, con su mismo ritmo, señalando todos los días las manecillas en la misma esfera y en el mismo orden, las mismas horas que la víspera, siendo cada una de estas horas esperada con afán ó con temor, pareciendo alegre ó triste, breve ó larga, según las circunstancias y la disposición de ánimo en que estamos.

Pues bien, pudiéramos comparar nuestro arte á esta péndula.

Está andando siempre y nunca adelanta. Establezcamos el reloj tan grande como queramos; hagámosle dar las medias, los cuartos; rodeémoslo de esculturas, de adornos, de campanillas, de música: siempre será preciso que el martillo caiga sobre el timbre y anuncie la hora exacta del día ó de la noche, sin lo cual sería un juguete más ó menos original, pero inútil. No hacemos otra cosa: nuestro timbre es el corazón humano siempre en el mismo sitio, y si lo herimos en buena parte, vibra y resuena. El día en que un sabio, uno de nuestros compatriotas, esperémoslo, haya descubierto la dirección de los globos, la ciencia y la civilización, por consiguiente, habrán dado un paso inmenso; nosotros estaremos siempre en el mismo punto, hiriendo nuestro corazón humano, dando las diferentes horas de la pasión humana. Nos será permitido, es verdad, introducir en nuestras obras personajes que hayan dado la vuelta al mundo en globo, pero amarán, odiarán, sufrirán serán felices ó desgraciados como lo son hoy, como lo eran en tiempo de Esqui-

lo, como lo serán mañana. Timbre, martillo, esfera, horario, el todo en un continente proporcionado al contenido: tal es nuestro campo y todo nuestro medio de acción. Y de él no saldremos: siempre giraremos en él como la sangre, la tierra y la luna. Pero no veo en ello nada humillante.



Mlle. Laguerre, papel de la Fortuna (1776)

Entre tanto, se dice y se hace mucho para modificar este estado de cosas. Se dice sobre todo: Oimos hablar continuamente de la renovación futura del arte dramático. El romanticismo comenzó en 1830; el naturalismo comienza hoy. Las discusiones estéticas pueden, en efecto, hacer creer en una evolución del teatro.

¿Creeríais acaso en esas querellas, en esas reivindicaciones, en esas conquistas? Pues no son más que juegos de espíritus juveniles y de generaciones nuevas.

De la revolución romántica, proclamada é intentada por hombres de primer orden y de convicción sincera, sólo ha quedado lo que estaba en las eternas condiciones de nuestro arte: el conocimiento y la pintura del alma humana. Algunas modificaciones en la forma; ni más ni menos. Se ha dicho *pañuelo* en igual de *tejido;* se ha dicho *caballo*, en lugar de *corcel;* se ha dicho *amor* en vez de *flama*.

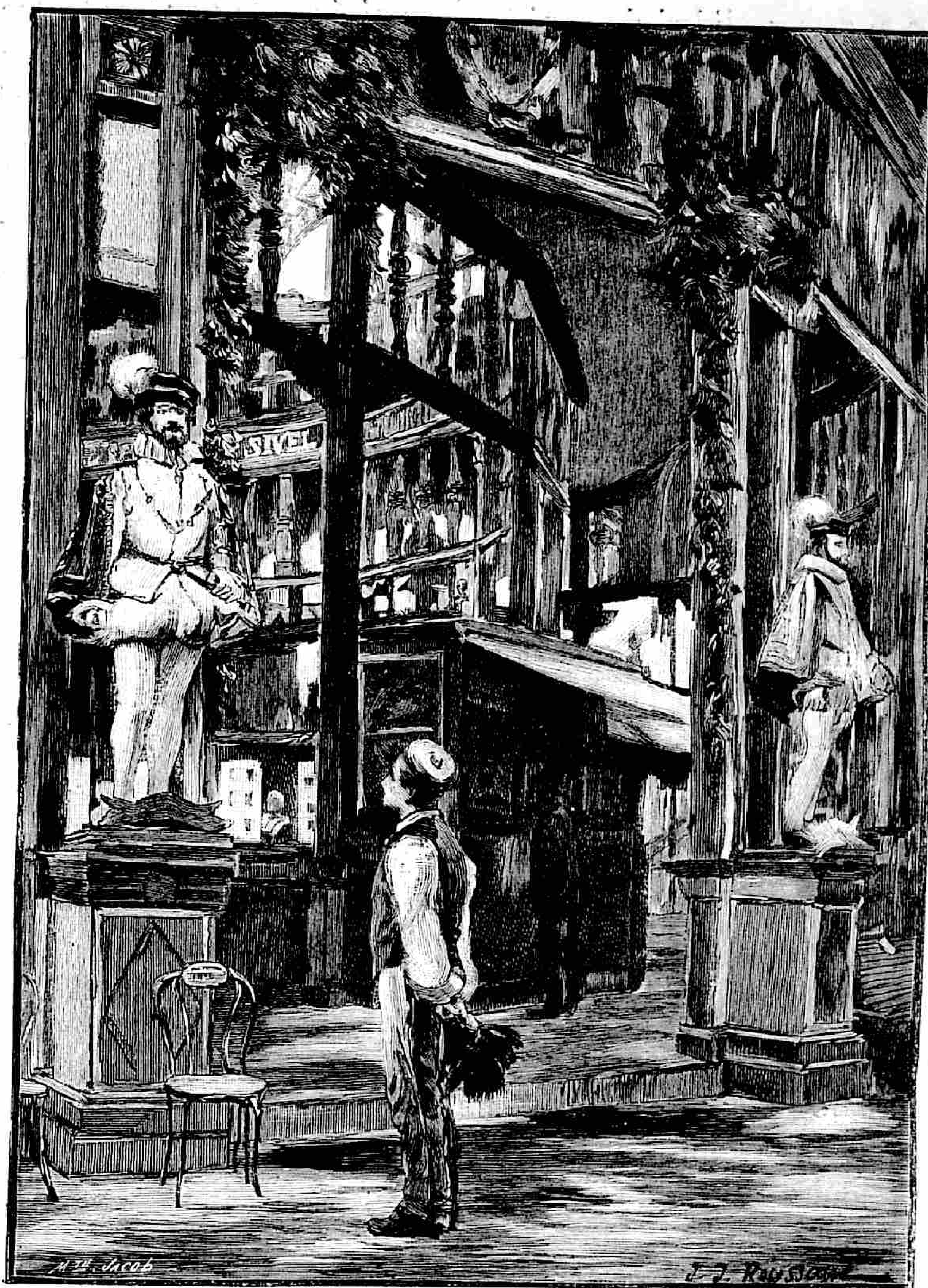


Comedia Francesa. Talma, papel de Marigny hijo (1805)

Se ha hecho el verso más colorido, más sonoro que el de Racine y de Corneille, pero no se ha hecho más lleno, y las obras superiores de esta época han venido, vienen ó vendrán poco á poco á ponerse en el lugar que les es debido entre las obras maestras clásicas del pasado por las mismas razones que han hecho subsistir á éstas; y su autoridad les viene justamente de su consanguinidad, por decirlo así, con lo que pretenden destruir y reemplazar. Son hermanos y hermanas de tálamos diferentes, si se quiere, pero forman todos parte de la misma familia y participan todos de la misma herencia por el padre ó por la madre.

Hoy nos las habemos con un nuevo grupo de revolucionarios muy de otro modo avanzados, ó mejor dicho, muy de otro modo atrasados que los de 1830. Llámanse naturalistas, siendo su pretensión llevarnos, en nuestro arte, á la naturaleza, cuyo sentido no ha tenido al parecer todavía, desde Tespis hasta nosotros, ningún poeta trágico, dramático ó

cómico. Y no sólo quiere este grupo llevarnos á la naturaleza en los sentimientos, sino también al estado de la naturaleza en la expresión. No sólo no habrá necesidad de composición, es decir de unidad de acción ó de asunto, exposición, peripecias, interés, progresión, desenlace, sino que atravesando la escena los personajes, pues no harán probablemente otra cosa, deberán hablar el lenguaje de su condición, de su medio, de la disposición, cualquiera que sea, de espíritu ó de cuerpo en que se encuentren en el momento de hacer conocimiento con ellos. Nada compone un todo en la vida real, dicen estos novadores, y la vida real es lo que debe pintar el teatro.



Entrada á la Exposición del teatro (Artes Liberales)

Esto me recuerda lo que decía Courbet: «¿Por qué se pintan ángeles? ¿Quién ha visto ángeles nunca? En la naturaleza no hay ángeles. Luego no deben pintarse ángeles.» ¿Para qué desenlaces? añaden estos señores. No hay desenlaces en la vida. Nada acaba, nada vuelve á empezar; todo continúa, etc. Se tratará pues de cortar un trozo de la vida corriente y común, adaptarla al cuadro del teatro y convocar al público al espectáculo de este ir y venir de personas sin cohesión, sin objeto, sin convergencia preconcebida á una solución de sentimiento ó á una conclusión de moralidad. Se agitarán todos sin que nadie los conduzca, ni Dios ni el diablo; un simple juicio verbal de pequeños movimientos pasionales, de pequeñas convulsiones fisiológico-patológicas, de pequeños dramas solitarios, y pare V. de contar. Fotografía instantánea, en medio de la calle, sorprendidos los transeuntes en su movimiento individual y fortuito en el momento en que descubre el fotógrafo su lámina. Los que se hayan detenido en la calle en este momento para necesidades imperiosas, pero que ordinariamente se ocultan á los más íntimos, serán igualmente traicionados é incluídos posteriormente en el cuadro presentado al público. Lejos de ser excluídos, serán los preferidos del pintor, porque desde luego nada será más natural, y porque esta escuela tiene el gusto más pronunciado y parcial por lo sucio y abyecto.

De esta realidad de conjunto, suministrada por incidentes de incontestable evidencia, debe resultar para el público, al decir de los neófitos, el interés más poderoso. Cada uno de los espectadores podrá elegir en cualquiera de los personajes expuestos el estado de alma correspondiente al suyo, que no dejará de encontrarse allí, y se complacerá toda la noche en esta representación absoluta de su yo interior.

Después de esto, desaparecerá el personaje en el vago horizonte de una escena sin límites morales, mientras el espectador se perderá por su parte en el bullicio de la vida general que continúa.

Y esta última identidad, en una humanidad sin principio ni fin, entre el que expresa sus sentimientos y el que lo escucha, llevará á su colmo la poesía del naturalismo, si pueden andar juntas estas dos palabras, dado el sentido que esta última afecta.

Porque resuelto el naturalismo á destruir nuestras convenciones escénicas, luego al punto ha querido imponer otras, á pesar de sus pretensiones de sencillez. No quiere absolutamente ver ni mostrar más que un lado de la naturaleza humana so pretexto acaso de que no vemos desde la tierra más que una fase de la luna. Pero según todas las apariencias, la otra fase del astro de la noche debe parecerse á la que vemos, y si Dios se la ha guardado para sí, nada tenemos que decirle: bien tiene derecho á una parte, habiendo hecho el todo. Por desgracia, no es lo mismo el hombre que la luna, y desde el momento en que podemos verlo bajo todos sus aspectos, tenemos que pintarlo múltiple y diverso, si queremos hacer de él una pintura sincera y fiel.

Lo que ha sido en todos tiempos la esencia y el mérito de nuestro arte, como de todas las artes por supuesto, la imaginación, la invención, el ingenio, la elección razonada de ciertos caracteres combinados con ciertos acontecimientos para ponerlos en relieve y de manifiesto, las contrariedades, las oposiciones que han de equilibrar el asunto y presentarlo bajo todas sus formas en su unidad indispensable, las consecuencias lógicamente deducidas de la combinación de estos acontecimientos y de estos caracteres, á fin de traer, para complacencia é instrucción del público, un castigo ó una recompensa de que su conciencia tiene necesidad, aun dentro de la ficción, nada de esto es ya necesario, como acabamos de explicar. No es la primera vez que el hombre, sin pretender siquiera ser un artista ó un escritor, predica no ya sólo la inutilidad de las facultades que le faltan, sino que erige también en principios y dogmas las negaciones de su impotencia.

Pero hay más. Esa fase del hombre y de la mujer que los naturalistas quieren mostrar al porvenir es la fase de las suciedades, de las torpezas, de las ignominias. ¿Por qué? Porque es lo más fácil de ver y de expresar. Desde luego causa cierta curiosidad imprevista y malsana, y el autor cree haber logrado el mérito de un descubrimiento allí donde ni la vista ni el olfato de las gentes que convida al espectáculo han penetrado nunca: el mérito es bien escaso, y la repugnancia inmediata.

Y, nótese bien, yo admito y no pongo en duda ni menos discuto la buena fe de nuestros jóvenes adversarios; no supongo en ellos el menor artificio, el menor deseo de llamar la atención por medios excéntricos. Separo de la discusión los procedimientos de las barracas de feria, la hipótesis del cordero de cinco patas y de la mujer coloso. Quiero quedar convencido de que sueñan é intentan en el teatro la evolución de que aquí hablamos. Están cansados de ver el drama y la comedia, aparte la tragedia muerta para ellos, girando siempre en el mismo círculo; están cansados del casamiento, desenlace de la comedia, y de la muerte, desenlace del drama. No quieren ya la ingenua secretamente enamorada de un ingeniero ó de un abogado y casándose con él, después de varias peri-

pecias; no quieren ya el marido engañado y desesperado por su mujer, batiéndose con el amante y matándolo, á no ser que lo ignore todo y que se burlen de él durante todos los actos, acabándose la acción sin que haya sabido nada. Todas estas fábulas, todos estos datos les parecen ya insuficientes y quieren sustituirlos con otros.

Sin embargo, hay y habrá siempre ingenuas enamoradas de jóvenes, ingenieros ó no ingenieros. Se casarán con ellos... comedia, ó no se casarán... drama. Habrá siempre mujeres que engañarán á sus maridos, y maridos que engañarán á sus mujeres: los unos y las otras sufrirán, perdonarán, castigarán, ignorarán... dramas y comedias.

Esto es viejo como el mundo: en hora buena; pero durará muy probablemente tanto como él, renovando cada generación que llega lo que es viejo para la que se va. Que se presente mañana un hombre de talento dispuesto á recoger estos datos ya usados y los presente bajo un aspecto nuevo, con una forma y una solución nueva, y reaparecerán como una novedad. Cuando Shakespeare hizo el *Hamlet*, rehizo la *Orestia*, cuando Beaumarchais hizo el *Barbero de Sevilla*, rehizo la *Escuela de las mujeres:* cuando Goethe hizo el *Fausto*, tomó del teatro de los Títeres un asunto que no parecía ya propio más que para los niños. Nada más trivial que los amores legendarios que informan estas obras maestras: amores adulterinos ó de Clitemnestra, ó de Gertrudis, finalmente castigados como deben serlo; Inés y Rosina inocentemente enamoradas, la una con menos ingenuidad que la otra, de jóvenes sin otra valía que la juventud, y casándose después de las dificultades de costumbre; Ofelia y Margarita, abandonadas una y otra por hombres á quienes aman, volviéndose locas las dos y muriendo á causa de este abandono.

El asunto no significa pues nada en literatura dramática, sino la manera de ver y de decir, la observación por una parte y la ejecución por otra.

Hasta añadiríamos, si la aparente paradoja no exigiera un desarrollo demasiado largo para una carta, ya harto extensa, añadiríamos que aquello de que el autor debe desconfiar más en el teatro es la originalidad del asunto. Si no debe sacrificarse todo á los gustos y hábitos del público, tampoco se han de perder de vista completamente, puesto que á este público se somete la propia obra. Si lo encontramos inteligente y sutil cuando nos aplaude ¿por qué lo encontramos injusto y atroz cuando nos condena? Todos los que tenemos la pretensión de hablar á las multitudes y enseñarles algo, vivimos, puede decirse, en un orden de ideas superiores á las ideas corrientes, siempre medianas, siempre más ó menos rutinarias, de estas multitudes. Tratémoslas pues entonces como se trata á los inferiores, á los ignorantes, á los niños, á todos los débiles de espíritu, con mucha paciencia, con mucha dulzura y sin cosa de malicia. No las maltratemos; no procedamos por los grandes gritos y los grandes golpes: nos volverían la espalda ó se nos vendrían encima, y en este choque, no seríamos nosotros los más fuertes. No les impongamos, sin preparación, las monstruosidades fisiológicas y síquicas cuyos documentos ciertos tenemos. Queréis hacérselos conocer, porque os parece útil: en hora buena; pero hay que suministrarles en dosis homeopáticas este veneno saludable y reconstituyente. Hagamos que penetre poco á poco en la economía de esos anémicos sin provocar en ellos repugnancias ni convulsiones.

¡Bien adelantados estaremos después de matar á nuestro público! ¡Buena cara haremos, cuando nos abandone para correr á los acróbatas y á los perros ó monos sabios! Y esto no dejará de suceder.

Y luego, la ingenua, encinta del ingeniero antes de casarse, ¿es más verdadera que la ingenua que se casa en su casta integridad? La joven que mata á su hijo ¿es más común

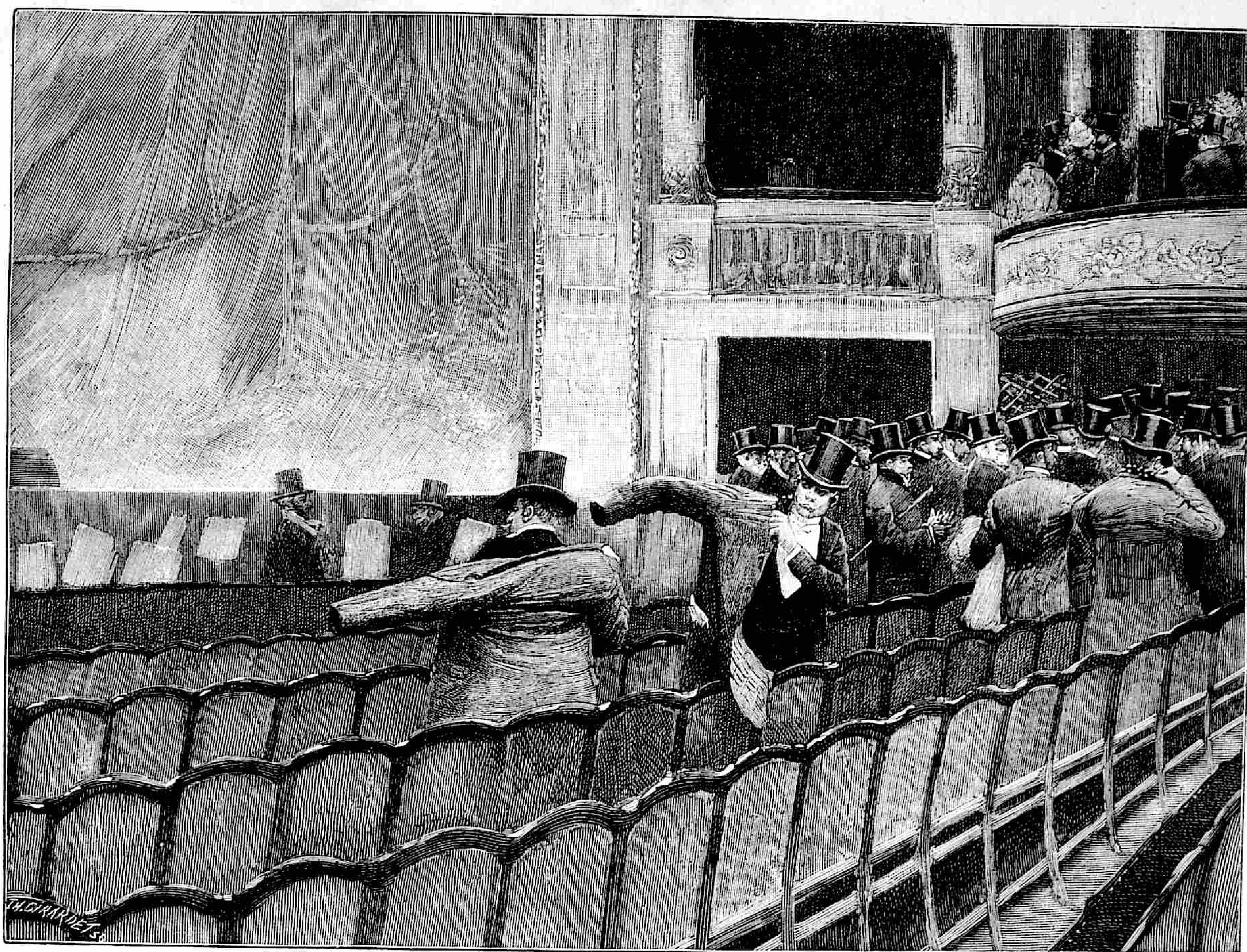

Lavigne, papel de Tancredo (1812)

que la que lo cría? La mujer incestuosa ¿es más frecuente que la que no lo es? ¿Dónde está la verdad absoluta? No existe. Estos hechos no son más que contradicciones en la naturaleza humana, y nuestro arte, si somos verdaderamente observadores, consiste en hacerlas conocer, en explicarlas, en reclamar para ellas indulgencia ó indignación, piedad ó castigo, según las circunstancias. Que tenemos el derecho y aun el deber de agrandar nuestro dominio, de ampliar nuestro círculo de acción, de comunicar al público los descubrimientos que hacemos todos los días en la eterna exploración del corazón humano, ahora vengan estos descubrimientos para alabanza, ahora para vituperio de nuestra especie, es cosa indudable, y yo mismo no deseo otra cosa, habiéndome esforzado en este empeño tanto como el que más; pero que no sea una simple pintura brutal, sin otro interés que el empeño y la extrañeza. Dando á conocer enfermedades desconocidas, procuremos dar también los remedios posibles, ó á lo menos, hagamos atravesar esos hospitales y presidios á algunos seres sanos, afirmando y probando la eternidad de la vida, según el ideal, y aun según la naturaleza, porque hay siempre rayos de sol, y flores, y niños que ríen, y seres que aman.

El joven autor de tal obra del teatro libre, por ejemplo, en que se demuestra, ó más bien, se expone irrefutablemente la depravación general, á lo menos cree, mientras se representa su obra, en una madre, en una hermana, en una mujer, en una querida, en amigos cuyo corazón palpita en esperanza del éxito, que van á saltarle al cuello con lágrimas de júbilo en los ojos, si la obra se salva, con otras lágrimas, si se hunde. Aquí hay ternura, abnegación, amor, toda clase de sentimientos generosos y consoladores. ¿Por qué este autor no tiene en cuenta esto en lo que llama una pintura de la verdad? ¿Por qué no encuentro yo el reflejo ni aun el eco de ello en su concepción? Esto forma parte, sin embargo, de la naturaleza humana, en la cual el bien es tan verdadero como el mal, y aun más verdadero, puesto que la vida continúa.

Y ahora ¿está cierta esa nueva escuela de haber descubierto estas monstruosidades síquicas?


Opera. Hagen en Sigurd (1885)



Fin del espectáculo. Acuarela de J. Beraud

¿No son maldades viejas y viejas enfermedades, cuyo nombre sólo ha cambiado? Esa escuela clásica tan denigrada por estos novadores ¿no ha vivido dos mil años? ¿No vive todavía, no vivirá eternamente, cuando la escuela nacida ayer muere ya?

Arrastremos pues á la luz del sol ó al primer mechero de gas que encontremos, á todos esos asesinos, parricidas, adúlteros, incestuosos, á esos padres indignos de tener hijos, á esos hijos escarneciendo y ultrajando á sus padres, todas esas patologías físicas, mentales, sexuales; saquémoslos de sus palacios, de sus talleres, de sus albergues; despojémoslos de sus levitas ó de sus blusas, de sus encajes ó de sus harapos, y mirémoslos bien á la cara.

¿No los conocéis? Todos han frecuentado ya buenas casas. Yo los he visto en Esquilo, en Eurípides, en Sófocles, en Plauto, en Shakespeare, en Molière, desde Edipo casándose con su madre y fecundando cuatro veces el seno de que salió él mismo, hasta la reina Ana entregándose sobre el sepulcro del esposo amado y llorado al bárbaro Gloster, cojo y jorobado, que le hizo perecer; desde Electra educando á su hermano Orestes para hacerle un día matar al amante de su madre y á su madre misma; desde Medea degollando á sus hijos para vengarse del esposo infiel, hasta Belina dando un grito de alegría ante el cadáver de Argán; hasta Leandro dejando que Escapín encierre á su padre en un saco y lo maltrate para sacarle dinero y poder casarse con Cerbineta.

No iréis más lejos de aquí: hace mucho tiempo que los grandes espíritus han dado la vuelta y tocado el fondo de la pasión humana y de las infamias cometidas en nombre del amor. Y si á la grosería de los hechos añadís la grosería de las palabras, encontraréis á Aristófanes, á Rabelais y á Shakespeare que las han dicho más gordas que vosotros.

Ahora bien, ¿por qué las obras de los maestros que acabo de citar, con tener monstruosidades aun más monstruosas que las vuestras, subsisten, mientras las vuestras ni siquiera pueden poner el pie en la escena?

Porque aquellos maestros hacían lo que vosotros no queréis, ó más bien, no sabéis hacer; porque buscaban las causas, porque daban las explicaciones, porque nos hacían conocer los fines de todas las anomalías que los habían impresionado, porque ponían al lado de fieras y malditas criaturas, dulces é inocentes figuras que recordaran á la humanidad su superior destino; finalmente porque no hacían del mal un principio y una teoría, sino una excepción y un accidente bajo toda reserva del ideal.

Nó, mi querido amigo, no hay que creer en una verdadera evolución del teatro, porque algunos al parecer audaces intenten introducir en él supuestos personajes nuevos y supuestas expresiones nuevas. Ni nosotros ni nuestros sucesores ensancharemos la escena. Todo lo que nosotros tenemos que decir, todo lo que digan otros, podrá siempre contenerse en el círculo en que Shakespeare y Molière pudieron moverse, como la paleta de Rembrandt, de Velázquez y de Correggio puede bastar á todos los pintores presentes y futuros.

Al público, más numeroso y más grosero que en otro tiempo, pretenden algunos que ha de hablársele un nuevo lenguaje adecuado á su ignorancia y á sus diversos orígenes. Es un error. Nosotros no tenemos que descender hasta el público bárbaro que nos traen diariamente las líneas férreas de todos los países; tenemos que levantarlo poco á poco, hábilmente, sin sacudidas ni violencias hasta nosotros. Los que lo conduzcan adonde debe ir, serán siempre los que, á través de todos los fangos de este mundo, lo llevarán al ideal.

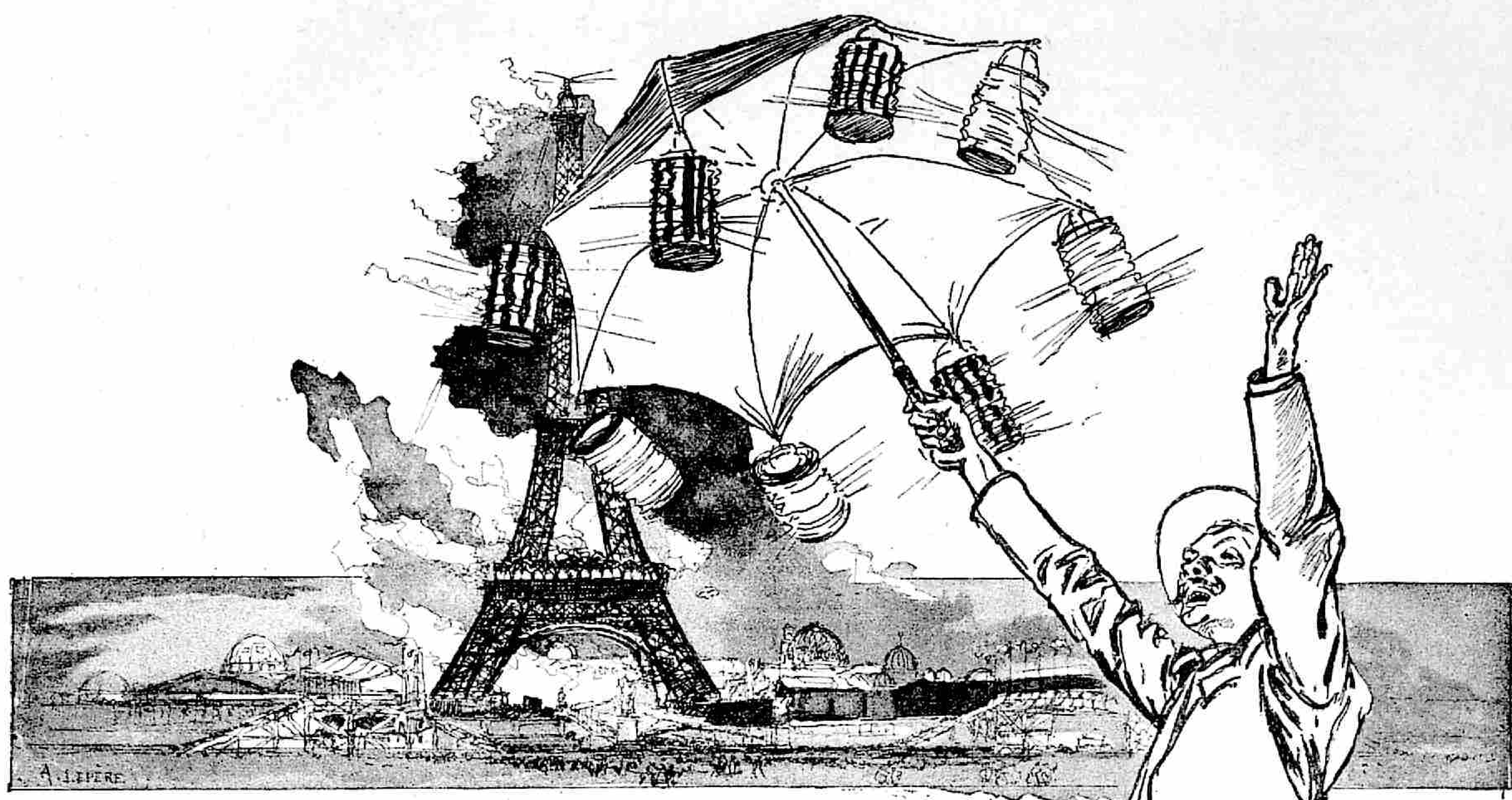
Nosotros no estamos aquí sólo para decir al hombre y á la mujer que son peores aún de lo que se cree, sino también para decirles que pueden ser mejores y más felices de lo que son. He aquí pues la única evolución del teatro: la pintura del mal, la apología del bien.

Siempre se ha hecho y se hará siempre así.

Pasa con el público lo que con Alcesto. Bien quiere éste despreciar á sus semejantes pero siempre con la canción del rey Enrique:

J'aime mieux ma mie,
O gue,
J'aime mieux ma mie.

ALEJANDRO DUMAS (hijo).
(De la Academia francesa)



LAS FIESTAS POPULARES

EN LA EXPOSICIÓN

No hay un rincón de este gran París que no se estremezca á los recuerdos ni que no recuerde historia. Este Campo de Marte, que era ayer una llanura saharesca y se encuentra hoy cubierto de jardines, domos, palacios, fuentes, se estremecía cien años ha bajo la masa de la multitud febril que venía á celebrar aquí la fiesta de la federación. Provinciales y extranjeros creían en la pacificación del género humano, que tenía por orador á Anacarsis Clootz. Embajadas exóticas, asamblea constituyente, guardias nacionales, miembros del municipio de París, sacerdotes oficiando con bandas tricolores, nada faltaba á aquel Tedéum de civismo, ni aun el rey de Francia.

Más tarde fué menor el entusiasmo en el grande espacio, que parecía llamar las reuniones tumultuosas, las oleadas populares, las apoteosis. Napoleón recibía aquí diputaciones en 1804; y en 1815, aquí convocó al pueblo para poner su corona bajo la protección de la libertad, y presentó el *acta adicional*, vana constitución que precedió muy poco al desastre de Waterlóo. Finalmente, Carlos X pasó aquí su última revista, la de 1827, y Luis Felipe celebró fiestas para el casamiento de su primogénito en 1837.

La Comisión ejecutiva de 1848 quiso igualmente triunfar en el Campo de Marte y organizó la *fiesta de la Concordia*, irónico preludio de las jornadas de junio.

Las Exposiciones de 1867 y 1878 hicieron también gemir este suelo y resonar en este espacio sus ruidos, sus himnos y entusiasmos. Hace algunos años, el coronel Bigot proyectó instalar en el mismo sitio un campo de carreras; pero se opuso á ello el ministro



En la explanada de los Inválidos

de la Guerra. Hoy, como siempre, el pueblo francés lo invade alegremente en inmensas oleadas, y para festejar santamente patrióticos aniversarios, come, bebe, ríe, bulle y rebulle bajo un cielo implacable, digno de Laghouat y de Tombuctú.

Los figones de los afueras se estremecen: la idea de campo ha variado en los cerebros; la Exposición ha reemplazado, para la mayoría, los fritos domingueros de Asnières, las partidas á lomos de asno de Montmorency y los empolvados bodegones de las Barreras.

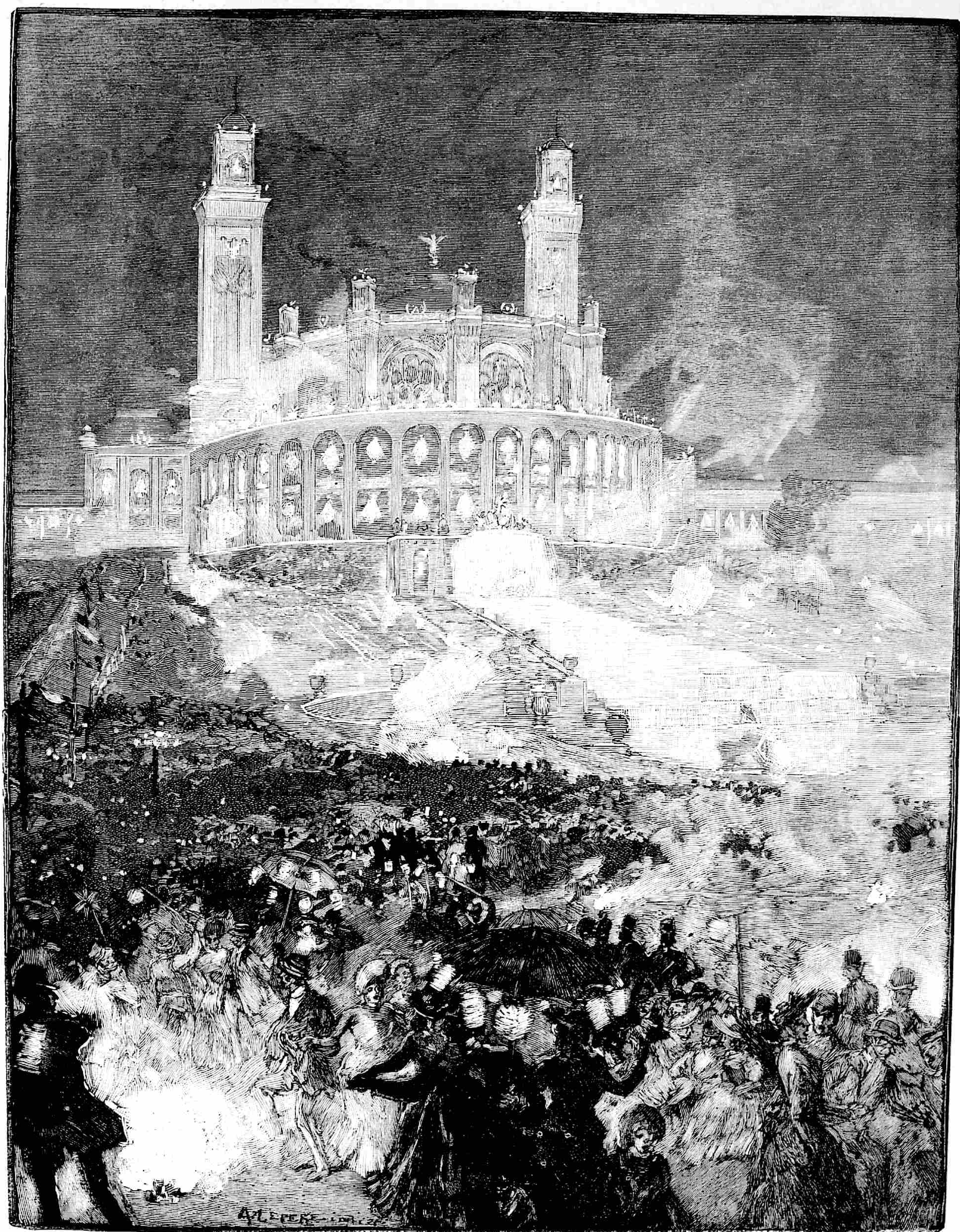
Pero los días de fiesta, sobre todo, y muy particularmente el 14 de julio, el Campo de Marte es el soberano atractivo.

Por ir allá se deja de buen grado la explanada de los Inválidos, la *Nuba* de los tiradores argelinos con sus gangosas dulzainas, las danzas javanesas, los actores anamitas con sus felinos maullidos acompañados de una música sin nombre, y todo ese extraordinario bazar exótico, en que los malgachos se codean con los tonkineses, y los árabes y los negros del Congo charlan con los batiñoleses y montmartreses.

Desde la fiesta de la inauguración corría el rumor en París de que por la noche no se encontraba nada en que hincar el diente en la Exposición. Decíase el día siguiente que la innumerable multitud se lo había tragado todo en un abrir y cerrar de ojos; que en un santiamén había despojado las fondas y que sobre la hierba Julio Claretie, Ambrosio Thomás y aun acaso también Leconte de Lisle habían devorado con melancolía de pobres rematados secos restos de embutidos y medias lunas.

Desde tan grave acontecimiento, se dijo el prudente parisiense: «Cuando vaya al Campo de Marte, haré como en las murallas: llevaré mi comida.»

Y toma siempre tan prudente precaución; y desde las seis de la tarde, en las umbro-



Iluminación del Trocadero

sas avenidas del muelle y en todos los rincones del Campo de Marte, asisto al consumo de las vituallas traídas en grandes canastas por las familias. Los litros de vino caliente, las carnes llamadas frías, pero calentadas también por la carrera, los quesos sudorosos y el café embotellado, constituyen los elementos casi únicos de estas alegres agapas.

En los pabellones que componen la Historia de la Habitación humana se opera una verdadera invasión de comilones: la habitación griega del tiempo de Pericles recibe operarios que se llenan de vino de Argenteuil y salchichón cargado de ajo: allí hasta se venden *bocks* á 30 céntimos, y las Aspasias de hoy suelen soltar dicharachos en castizo dialecto del Molino de la Galeta.

Al lado os dan por 15 céntimos *cervoise* de los galos, en la casa misma de nuestros antepasados. En un chalet peruano, posado en cuatro maderos verticales, unos burgueses vestidos de alpaca catan melones y venden pollos. Junto á la pared de la casa romana, unos obreros endomingados están sentados á la sombra bebiendo y fumando en pipa, sin que les importe un bledo esta inscripción que rozan con la espalda:

Habeat venerem pompeianam iratam
qui hoc lac serit.

El sol pica, el polvo blanquea las hojas de los árboles y se dispersa impalpable sobre esa rebullente multitud, pero la alegría vibra en el corazón de todos, la alegría, esa fuerza enteramente francesa que no nos ha abandonado nunca, ni aun en medio de la guerra, y que allá, en Crimea, inspiraba á nuestros combatientes teatros al aire libre, entre dos sangrientas batallas. ¡Y cómo á pesar de los codazos y pisotones, cómo esta multitud á todo hace buen semblante! Nada de brutalidades ni gritería; ocurrencias un poco intencionadas y vivas, pero siempre aceptables.

No lejos de la Torre Eiffel, por la parte del muelle, comienza á vomitar negras nubes de humo la chimenea de una fábrica: es el generador de electricidad, que se prepara al trabajo; á la izquierda junto al Carro de los hunos, que parece enojado con estas novedades, algunos auverneses, sentados en el suelo, devoran numerosas costillas y descubren sus blancos y feroces dientes revolviendo sus redondos ojos.

Las comilonas se han propagado á todas partes; en las gradas de los palacios policromos (cerrados ya á las seis de la tarde) construídos por la República Argentina, Chile, Perú, Bolivia, Venezuela; hasta á lo largo del templo mejicano, al lado de las plantas grasas de repugnantes formas de galletas, de manojos de alfileres, de erizos, muchas familias han extendido sus manteles sobre el césped y comen y beben riendo á grandes carcajadas.

Los cespedales interiores son también invadidos por los gastrónomos, y los guardas se acercan en actitud y son de enojo. Estos protectores de la grama oficial, vestidos de uniforme oscuro, con vivos verdes, se asemejan á los aduaneros y se empeñan en decidir á las mujeres á retirarse. Estas les ofrecen un trago, sin hacer caso de sus intimaciones. Los guardas rehusan y se retiran diciendo entre dientes: «Son tan atentas que no puede uno ser grosero con ellas.»

Pero, poco después, vuelven los cerberos en mayor número, azuzados sin duda por sus superiores y hacen que se levanten irremisiblemente los comensales, aunque no hay allí cosa de mesa. Uno de los guardas dice á una señora gruesa:

—Así fuera el mismo M. Carnot, tendría que picar de suela.

— ¡Qué intransigente!

— El servicio...

Y los convidados se van refunfuñando; pero sin abandonar los restos de la comida, pollos no del todo descarnados, mendrugos de pan, botellas destapadas, servilletas manchadas de vino. Aquí se hace un sitio en toda regla á una fuente de Wallace, donde la gente bebe con avidez llenando sus vasos al aire libre.

«Es el *volnay* del pobre,» exclama un pintor de brocha gorda.

El sol declina ya dorando suavemente el domo central; en la Torre de tonos de hez de vino miran los paseantes subir los ascensores, que semejantes á diformes y pesados escarabajos, se dibujan sombríos en las filigranas de la obra.

En el cielo, ya menos claro y de un azul algo sucio, comienzan á encenderse los ojos brillantes y metálicos de las lámparas eléctricas, luciendo antes que las estrellas.

Las agitaciones del día han engendrado en muchos esa excitación nerviosa que enerva entre el atropello y el calor. Por lo demás, el deseo de ver la iluminación sostiene la curiosidad de todos.

En los cafés inundados de gente, los aturdidos mozos, con los mandiles y servilletas al aire, pasan rápidos y sutiles como sombras, y las cargadas bandejas se suceden, tan pronto desembarazadas como llenas. Doscientos mil estómagos tienen sed; los afortunados que pueden sentarse á una mesa son raros, y conservan y defienden su puesto con toda decisión. Es la lucha por la vida, pero no excluye las buenas ocurrencias.

Los ojos se convierten ahora á otro lado, porque comienzan á lucir las estrellas de gas que rodean la bóveda inferior de la Torre Eiffel, y ya en el espesor de los macizos, los globos naranjados en que brillan las clásicas bujías aparecen como las frutas gigantescas de los fantásticos jardines de las hadas.

El Trocadero, hecho un incendio todo, resplandece por la parte de Occidente: su arquitectura es de fuego: regueros de gas, girándulas y guirnaldas de vasos de colores siguen los caprichos de los frisos, la línea de los techos, la curva de las cúpulas.

Enfrente, el domo central del Campo de Marte deja ver en las sombrías profundidades del Este sus trasparencias de cristal, bañadas por los efluvios de oro del gas interior, mientras que en la base de la cúpula, resplandece, como una estrella en una frente, una lámpara eléctrica con la palpitante luz de estrella fija.

Los regueros de gas se encienden en torno y realzan el resplandor: diríase un collar de oro en que brillaran los visos luminosos de un diamante.

Y la iluminación que se multiplica por todas partes calma un tanto el apetito, la sed y la jaqueca. Los más fatigados se yerguen ó se pasean: la necesidad de ver el espectáculo los ha galvanizado. Sin embargo, la fiesta no tiene nada de solemne. París está contento; encuentra todo esto maravilloso y se siente alegre y feliz. Las bromas y los chistes se cruzan en el aire, mezclados con los gritos de admiración.

Por otra parte, cerca de los muelles, los domos de cristal, alumbrados por dentro, hacen brillar sus azuladas trasparencias, y el techo de vidrio de la Galería de las Máquinas parece en el pardo cielo una inmensa zona de mar fosforescente con sus aguas de gris perla. Los vidrios de colores, estrellas rojas y verdes, las multicolores linternas venecianas, los pálidos globos de gas, las luces eléctricas, todo se armoniza y casa extrañamente en los monumentos ó en las masas como constelaciones innominadas.

Una explosión de gritos y aplausos saluda los primeros chorros de las fuentes luminosas, que hacen suceder súbitamente sus lluvias de oro, de fuego, de zafiro y esmeralda.



La tarde del 14 de julio

Grupos humanos se adhieren á las bases de piedra de la torre para ver mejor el espectáculo, y los niños cabalgan en un jabalí de bronce batiendo palmas de júbilo. Por aquí y por allá resplandecen también luces de bengala dando un tono rojizo ó verdoso á las blancas paredes del palacio de Oriente.

Detrás de mí, una niña empinada en hombros de su padre contempla maravillada los cambiantes juegos de las fuentes. El padre no ve nada, pero le dice á la pequeñuela: «Tú, hija mía, irás diciéndome los colores del agua.»

Y ella le anuncia con entusiasmo el azul, el verde, el rojo que se suceden en los saltos.

Todo esto acaba con la pregunta de la niña, que á pesar de tales y tantos esplendores, piensa en los huéspedes acuáticos y exclama de repente:

—Dí, papá, ¿dónde están los patos?

El padre le contesta cualquier cosa para salir del paso y ella se conforma.

Pero muy luego dice el bueno del hombre á su esposa, que está á su lado:

– La niña me abruma ya, con pesar poco: hazme el favor de tomarla tú.

Y la bajan, descontenta y refunfuñando.

Entre tanto los dos rayos eléctricos de la cúspide de la torre comienzan á funcionar en el espacio, como grandes brazos de luz, ó más bien como dos formidables colas de cometa. Su trasparencia barre el cielo, sube á las estrellas, describe arcos de círculo vertiginosos, ó bien va á fijarse á los viejos monumentos de París, cuya religiosa cima turba.

Después y de repente se enciende de arriba abajo la Torre con bengalas rojas, y se destaca como un inmenso rubí sobre el negro fondo del cielo.

La multitud aplaude á la Torre, como á una diva prodigiosa; torre diforme en verdad, que parece ahora una monstruosa joya de luz condensada.

Luego se apaga todo. La multitud murmura al principio; pero ya parten por todos los puntos del horizonte los fuegos artificiales; los cohetes estallan en los aires cerniendo lluvias de colores, y los petardos bajos reaniman con sus formidables estallidos el desmayado entusiasmo.

Mientras la ansiosa multitud espera nuevos incendios de la gigantesca Torre y los vistosos caprichos de los fuegos artificiales, contemplo yo un momento la luna, que á pesar de su esplendor de nácar, parece contristada ante este tumulto terrestre y despojada momentáneamente de su nocturna realeza.

Los innumerables curiosos lo verán todo, permaneciendo á pie firme hasta el último cohete, hasta la última bengala. Sólo entonces, cuando se sepa á ciencia fija que ha agotado la fiesta la serie de sus sorpresas, se dirigirán las familias en tropel á las puertas de todos los puntos cardinales. A la salida se arma un tumulto, una verdadera batalla, alrededor de los carruajes á diez sueldos asiento y de los ómnibus de todo servicio. Los niños lloran, arrastrados de la mano ó llevados en brazos por sus padres; los maridos son regañones, las mujeres siguen entusiasmadas, los extranjeros se quedan estupefactos.

Todo este gentío empolvado suda y se arrastra: se ha comido medianamente, duelen las plantas de los pies, la camisa se pega al cuerpo, la sed insiste... Pero no importa: la verdad es que la multitud se ha divertido grandemente.

CARLOS GRANDMOUGIN.





Interior de la vivienda principal

EL LUGAREJO CÁNACO

Es un asilo reposado, íntimo, sumido en la caravanera de los Inválidos, este lugarejo neo-caledonio, que parece hundirse bajo los viejos olmos de la Explanada, aplastado en su sencillez por el exotismo alborotador del villajo tonkinés y de las cabañas del África occidental, y perseguido en su silencio por la música del *kampong* javanés y el enervante ruido del teatro anamita.

Aquí no hay melopeas inesperadas ni bulliciosas industrias. Desde la entrada se siente uno impresionado de cierta paz ingenua. De estas cuantas cabañas, desprovistas de ornamentación facticia, se desprende un aire de sinceridad y de exactitud de vida reproducida, singularmente agradable en medio de la feria circundante. Y una vez admitido el principio de estas exhibiciones, se puede dirigir al lugarejo cánaco el mejor de los elogios: da, en efecto, la franca ilusión de un pueblo lejano, la revelación de una parte de humanidad perdida en la inmensidad del Pacífico.

Cinco viviendas en junto: una cocina bajo un tinglado, un refectorio bárbaro, un despacho ú oficina para el comisario de la Nueva Caledonia, un dormitorio para las mujeres y, en fin, lo más importante, la *cabaña madre*, donde vive el jefe con sus hombres.

Las paredes de estas rústicas construcciones, formadas con cortezas de *niauli*, son bajas y bastante fuertes para sostener un elegante techo de paja. A cada lado de la puerta

de entrada de la casa, se encuentran los dos *tabúes* tradicionales, esculturas de madera pintada que adornan la entrada del lugarejo y se multiplican, variadas y raras, en la plazuela que sirve de centro común á este grupo de viviendas.

Los *tabúes* son unas figuras ridículas, de ojos prolongados, de narices monstruosas, de labios abultados y revueltos de que sale una lengua igualmente descomunal. El cuerpo está figurado por un grosero tronco de árbol. Los figurones de los remates de las casas y de los sitios libres entre ellas difieren de los de entrada: tienen al rededor de la cara rayas que siguen una progresión irregular y hacen pensar vagamente en las extrañas aureolas de las divinidades indias; los brazos, situados, por lo común, por encima de la cabeza se dirigen al cielo y el torso bosquejado á golpe de hacha tiene la indicación de hombros violentos ó de mamas que se inclinan paralelas á una gran taza. En el centro del lugarejo ó en lo alto de un mástil, tienen una máscara de enorme nariz encorvada, una cabellera fantástica y largas plumas blancas. Es la máscara de la guerra, la que lleva á la tribu enemiga el cánaco mensajero del reto belicoso, que precede á las hostilidades.

Hay aun otra categoría de figurones, que pudiéramos llamar sagrados ó piadosos, y son los que adornan los cementerios. Este símbolo es menos monstruoso ó siniestro y se eleva al extremo de una delgada pértiga.

Para pintar estos *tabúes* no se admiten más que dos colores, un negro bituminoso y un rojo sangriento; aunque, por privilegio, una tribu principal puede hacer uso del azul atenuado.

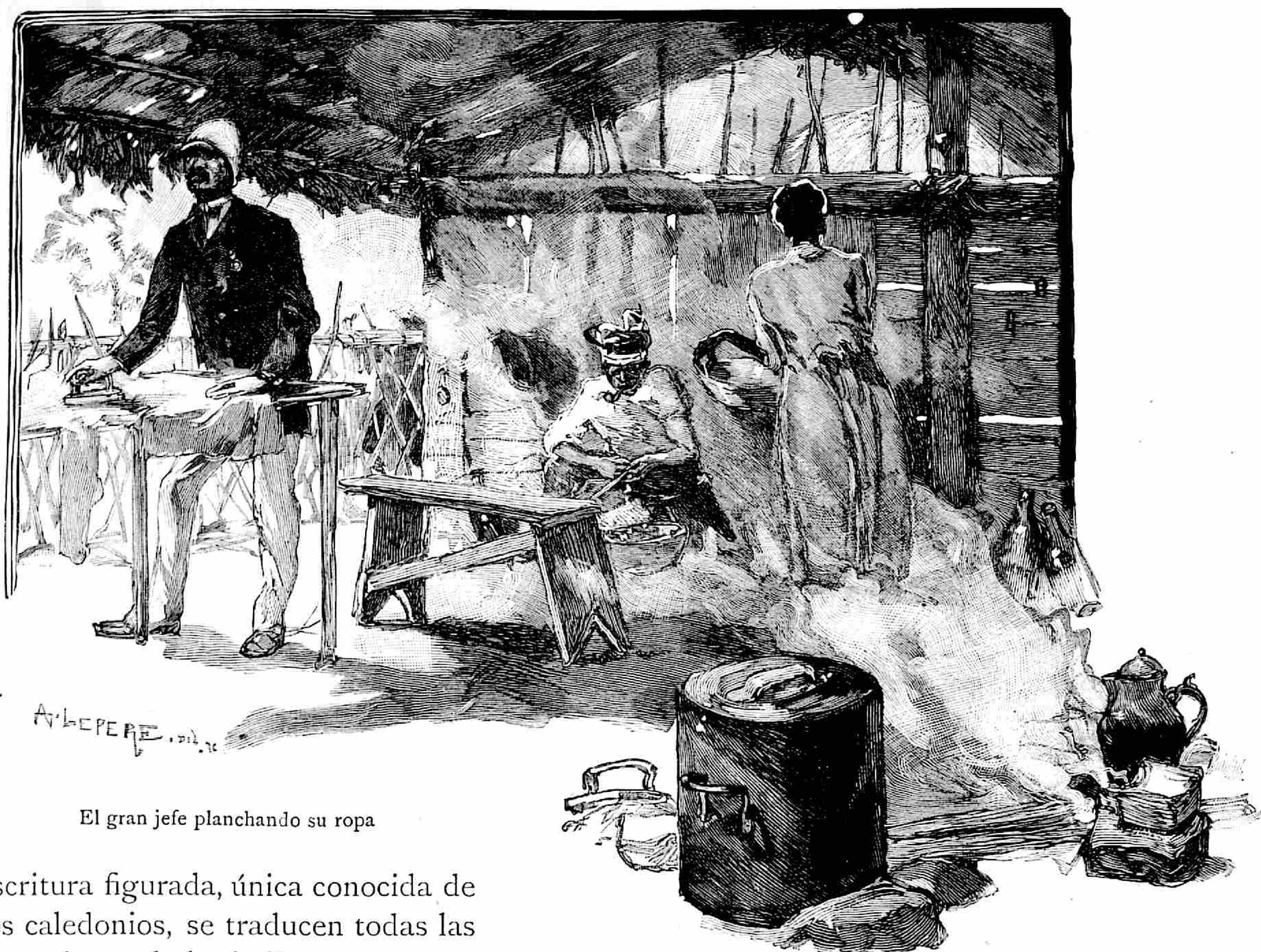
Lo que llama la atención en estos monumentos de un arte grosero, pero curioso y tradicional, es la expresión de las fisonomías, de las cuales está excluída la risa, la sonrisa, toda manifestación de alegría; sólo perpetúan un visaje horrible. Pero el horror no da espanto; es la tristeza el afecto que se ha querido expresar en estos mascarones, una tristeza salvajemente manifestada.

El remate de la vivienda del jefe está adornado con un *tabú* guarnecido de conchas marinas, insignias de su categoría, que recuerda también el pájaro de palo groseramente esculpido, que se ve encima de la puerta.

Cuando por la única abertura se penetra en el interior de la casa, donde la paja y la corteza del *niauli* huelen fuertemente, una sensación de frescura desciende del sombrío techo, y los objetos, indistintos al principio, se van destacando progresivamente. ¡Oh! ¡cuán modesta es la decoración de la casa del jefe! Casi enternece tanta sencillez. Como la temperatura de nuestro clima no permite á los indígenas dormir en el suelo, se les han dispuesto unos camastros; penetrando más tropieza uno con cajas entreabiertas y extrañas maletas. A no ser por la extremada limpieza del suelo, se evocaría con pesar el recuerdo de las barracas de tablas perdidas en el campo, á lo largo de los canales y de las líneas férreas en construcción, donde se amontona en promiscuidad malsana todo un pueblo de operarios cosmopolitas.

Las armas colgadas del árbol que sostiene el techo son poco variadas: hondas, arcos, azagayas, mazas que se asemejan á cabezas de pájaros, rompe-cabezas, en fin, afectando la forma de un objeto con que se familiarizaron Bouvard y Pecuchet en sus investigaciones arqueológicas.

Después, una última manifestación de arte en esta tribu primitiva: bambúes cubiertos de esculturas irregulares, minuciosas, que se creerían caricaturescas, si emanaran de una nación artista como los chinos ó los anamitas. En estos bambúes, por medio de esta



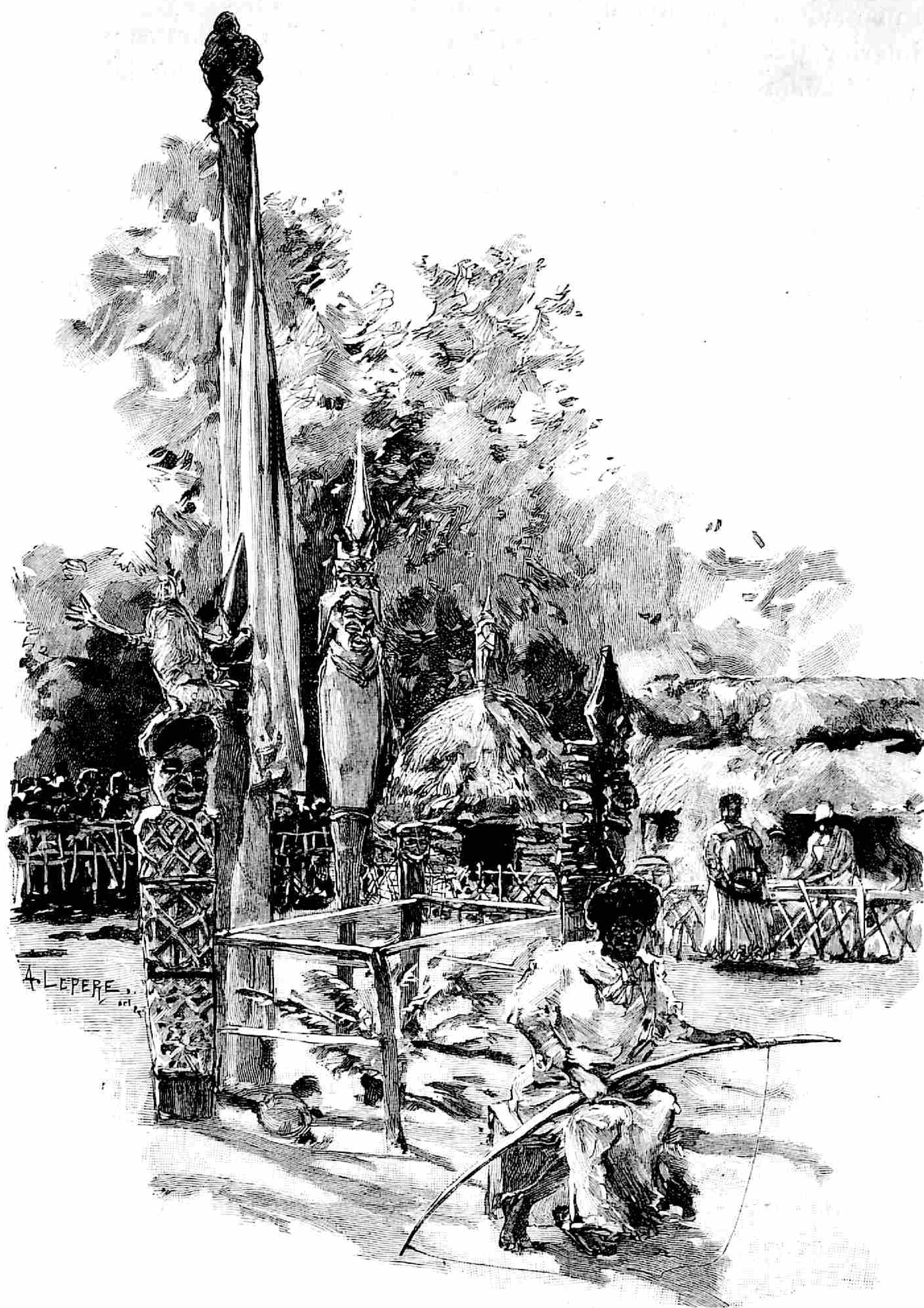
El gran jefe planchando su ropa

escritura figurada, única conocida de los caledonios, se traducen todas las sensaciones de los indígenas, no sensaciones particulares de un individuo, sino comunes á todo el pueblo. En la época en que se trajeron los caballos á la colonia, se cubrieron los bambúes de asuntos ecuestres, y lo propio sucedió á la llegada de los bueyes. ¿Ha habido durante el año una plaga de langostas, por ejemplo? Pues los indígenas no graban más que insectos de estos en sus singulares registros; y los bambúes contemporáneos de la insurrección de 1878 abundan en soldados y en cánacos armados.

Semejantes á nuestras telas muelles ó á pieles en extremo flexibles y suaves, penden de lo alto de la casa largos *tillits*, cortinas comunes hechas con corteza de *banian*. Estas cortinas flotan flojas y sucias á la media luz y cuando las roza uno con la cabeza experimenta una sensación macabra, la sensación de las alas de un ave monstruosa, que de improviso nos rozara el rostro.

Viejas é inútiles, estas cortinas constituyen á los ojos de los caledonios el obsequio más preciado que pueda hacerse á un amigo. ¿Tenemos el derecho de burlarnos de esta extraña delicadeza? Seamos sinceros y recordemos la pobreza de las zarandajas y bagatelas que constituyen en nuestras casas el lujo normal; evoquemos la estupidez de los recuerdos cambiados, ofrecidos de tan buena gana y conservados con tan piadosa fidelidad.

Diez indígenas habitan este lugarejo: el jefe llamado Pila, hijo de Gelima, gran jefe de Kanala; el maestro Badimuin, premiados los dos por sus servicios en la represión de la grande insurrección de su país; el hechicero Takata y otros dos caledonios; Peto, una



Los tabúes

mujer caledonia; dos neo-hebrideses, marido y mujer, y dos loyaltieses, hermano y hermana.

La raza cánaca se compone de elementos muy diversos: en ella no hay caracteres comunes bien pronunciados, ni tipos que se puedan resumir rápidamente. Por eso se ha hecho bien en traer á la Exposición un grupo de individuos, oriundos acaso de un mismo tronco, viviendo en países análogos y representando con bastante exactitud y sin contrastes violentos las poblaciones que habitan en nuestras colonias oceánicas.

Ciertos rasgos, sin embargo, son comunes en ellos: los hombres, salvo Pila y Badimuin, que son muy corpulentos, son de mediana estatura, recios y rechonchos: tienen los

hombros bien marcados, el pecho amplio, los miembros musculosos y delicados, el bacinete ó parte inferior del tronco muy poco desarrollado. Ojos brillantes y vivos animan una cara llena, sólida sin brutalidad. Su nariz de amplias ventanas, sus labios gruesos y revueltos, pero de líneas puras, su barba autoritaria, todo esto revela fuerza y virtud que no dejan de inspirar simpatías.

Los cánacos llevan la barba crecida y sus cabellos crespos encuadran su amplia frente. El lóbulo de la oreja es en ellos colgante, estirado por el peso de los anillos que usan hombres y mujeres.

Las mujeres son de un bello tipo: su cabeza es regular y su expresión dulce y tranquila sin tristeza, donde los ojos interrogan poco.

La nota alegre la dan los trajes. Como allá, en su país, todo el vestido consiste, para los hombres, en un pañuelo arrodeado en guisa de turbante á la cabeza y encima un penacho de plumas blancas, y para las mujeres en un *tapas*, especie de cinturón de hierbas entretejidas, se ha debido vestir este grupo de cánacos, por razones tan respetables como anti-estéticas.

Y se les ha vestido apresuradamente con trajes europeos, extrañas ropas que envuelven á las mujeres, como holgadas fundas preservarían muebles para los cuales no estuvieran destinadas.

Con esto parecen amas de casa pobre, pero de humor franco, esperando, con la sopa preparada, en un zaquizamí de los afueras, la vuelta del marido, que gana difícilmente en rudos oficios sus cinco francos diarios. Porque estos antiguos antropófagos tienen aire de operarios parisienses con su ropa que huele á taller de confecciones económicas, sus vestones usados y descoloridos por el sol y la lluvia y su cutí descolgado de los muestrarios de supuestas liquidaciones.

Así vestidos tienen los movimientos en la faena, las actitudes en el descanso, las maneras indolentes y resignadas de los trabajadores que vemos en los talleres y topamos en los arrabales, á la salida de las fábricas en la penumbra de las horas crepusculares.

Pero estos aspectos son engañosos: entre los cánacos, pueblo guerrero, no se trabaja nunca.

Perezosos y contentos con poco, la construcción de las cabañas, la fabricación de armas, las largas horas pasadas en la pesca, en la caza y en la escultura de los *tabúes* bastan á una actividad ilusoria.

Se levantan muy tarde, á eso de las diez del día, pues temen más que á todo al rocío matinal; después divagan á la ventura y comen donde se encuentran, en aquel fértil país, donde se reparten los alimentos, los productos de las raras labores agrícolas, donde se toma de la boca del vecino la pipa bien encendida, para dar algunas chupadas.

Solamente las mujeres están exceptuadas de este comunismo: los únicos deberes sociales consisten en las prestaciones en especie debidas al jefe para los varios regocijos anuales. Para ellos, trabajar es exactamente sinónimo de hacer algo. Pregunté á Badimuin qué había hecho aquella mañana y me contestó con toda esta sencillez y gallardía:

– He trabajado dormir, y pronto voy á trabajar comer.

Cuando cierra la noche vuelven los cánacos á casa, donde encienden grandes fogatas para ahuyentar los mosquitos; charlan interminablemente sobre los sucesos del día, consultan al hechicero, personaje de gran cuenta entre ellos, y como en las veladas en que se reunen nuestros campesinos de ciertas provincias, gustan de contar cuentos fabulosos y tradiciones legendarias, guardadas religiosamente y jamás divulgadas entre los extraños.

Los cánacos son muy supersticiosos y su creencia en los misterios es profunda. Si no tienen divinidades, si no existe entre ellos el culto exterior, tienen sin embargo fe en una vida futura, esperando ir, cuando mueran, á una Caledonia poco distinta de ésta. El horror de revivir en una vida idéntica no los espanta: la placidez, la ociosidad indolente de la existencia pasada bajo un clima siempre igual, el escaso número de sus enfermedades les ahorran el irremediable disgusto de comenzar otra vez.

Cuando muere un jefe, su sucesor envía á los habitantes de los pueblos vecinos este breve y poético mensaje:

«Id á decir que se ha puesto el sol.»

El hechicero es naturalmente muy escuchado. Takata es malicioso, inteligente y sagaz, y verosímilmente no se exagera el alcance de sus propias predicciones. Me ha dicho cómo se invoca la lluvia y con qué complicados sortilegios se modifica el estado de la atmósfera.

—Y cuando no lo consigues ¿qué haces? hube de preguntarle.

— Entonces, me contestó, vuelvo á empezar.

El otro día el delegado de la Nueva Caledonia le intimó la orden de invocar el sol para el día siguiente. El día siguiente llovió, á pesar de los conjuros del hechicero.

—¿Cómo ha llovido?

Takata dió esta explicación de su impotencia, chusca, sino satisfactoria:

— Es que no estamos allá.

Es claro; aquí no está en el lleno de sus funciones de trapacero.

Los cánacos hablan un francés correcto, aunque sin acento de pronunciación. Bajan los ojos cuando dirigen á alguien la palabra, y como los niños, buscan las palabras mirándose los dedos. Aunque cada tribu tenga su dialecto propio, pueden comprenderse entre sí. He tenido ocasión de oirlos hablar, y su lengua es glutinosa, por decirlo así, abundante en vocales, dulce de pronunciación. Se dice que es pobre é incapaz de expresar ideas abstractas; sus tonalidades varían, pero la articulación permanece siempre gangosa. Las voces son lentas, guturales, súbitamente tristes.

No son músicos, ni cantan más que una especie de melopea monótona y melancólica: su motivo es muy corto, hecho de la repetición constante de tres ó cuatro sílabas; la tonalidad es indecisa y el conjunto del modo menor. Este canto parece expresar una sensación sencilla: la caída periódica y constante del motivo reproduce bastante exactamente el ruido prolongado, siempre idéntico, que salmodia en medio del viento el oleaje del mar sobre las playas.

Pero si sus cantos son casi nulos, son variadas sus danzas: los famosos *pilous-pilous* son demasiado conocidos para que haya necesidad de recordarlos. Los cánacos danzan en todas las circunstancias solemnes de la vida, en las bodas, en los entierros, en los aniversarios.

Tales son las costumbres de esos caledonios que el vulgo se representa siempre como feroces antropófagos. Son accesibles, afables, un tanto disimulados acaso, pero se revela en su tímida risa tal fondo de bondad que se perdona de buen grado esa desconfianza instintiva, que lealmente no disimulan, desconfianza justificada para con los invasores y la colonización brutal. Tienen las cualidades guerreras: la benevolencia y la altivez.

Los primeros días que siguieron á la apertura de la Exposición, los groseros dichara-



La tímida Annia

chos de la multitud los ofendían. Hízose mal en persuadirlos á no replicar: sin haber leído á Vigny dieron otra prueba más de fuerza resignándose al silencio. Acaso hubieron de comprender lo fútil de las palabras inspiradas por una ignorancia segura de sí misma; acaso también su orgullo íntimo les mostró la irremediable estupidez que inspira á ciertos visitantes un sentimiento de imbécil superioridad.

Pobres seres acorralados como animales curiosos, no miréis á esos visitantes ni deis oídos á sus cuchufletas; pensad en el pueblo natal, en el verdadero pueblecillo, rodeado de lianas y cocoteros.

Las jóvenes cánacas Annia, Peto y María hacían la otra tarde en los bulevares, grandes exclamaciones de grata sorpresa y admiración pueril á vista de los anuncios que se sucedían en un trasparente. Los circunstantes y transeuntes se reían de la exuberancia, sin recordar que ellos mismos hacen otro tanto, cuando en las fuentes luminosas toman las aguas diversos colores. Pero la multitud no hace comparaciones, ni saca relaciones siquiera.

Celebrad, jóvenes cánacas, celebrad y aplaudid lo que se os muestre y sea de vuestro agrado, pues no vais como la malabar de Carlos Baudelaire:

Con ojos pensativos y siguiendo,
en nuestras sucias nieblas,
del cocotero ausente y de la palma
la engañosa fantástica silueta.

He aquí pues las impresiones que he sentido visitando el lugarejo cánaco, con los datos que he podido recoger, por benevolencia de M. León Gauharou, delegado de la Nueva Caledonia.

PABLO NEVEUX.



LAS TROPAS COLONIALES

EN LA EXPOSICIÓN

En medio de las abigarradas fisonomías que en todas direcciones recorren la Explanada de los Inválidos, como asimismo el Campo de Marte, la atención de los parisienses se ha fijado con más curiosidad en los soldados de extraño uniforme que montan la guardia en el palacio de las Colonias.

Pasaremos por alto los destacamentos de *spahis*, de zuavos y tiradores argelinos que hay en el ministerio de la Guerra: éstos son tipos populares que han ganado su carta de naturaleza á fuerza de acciones en todos los campos de batalla y forman parte integrante de nuestro ejército. Nos detendremos mejor ante los soldados coloniales, esos auxiliares que no conocemos y cuyo espíritu ignoramos, como asimismo sus usos y costumbres, sin que nos sea más conocido el extraño uniforme que visten y con el cual combaten por la grandeza de Francia.

El destacamento de estas diversas tropas se compone de ciento cuatro hombres, al mando de un joven y brillante oficial de infantería de marina, el capitán Famin, que ha

hecho muy largas campañas así en el Tonkin como en el alto Niger y conoce perfectamente los hábitos, la lengua y el carácter de nuestros soldados indígenas.

Este destacamento está formado de tiradores tonkineses, anamitas, senegaleses, spahis, sakalavos y cipayos y de cazadores anamitas. Formaremos grupos especiales de cada uno de estos destacamentos, comenzando por los que son más numerosos, á los cuales ha dado la última guerra más interés y actualidad: los indígenas del Tonkin y los de Cochinchina.

Las tropas indígenas se componen, primero, de tiradores tonkineses, de los cuales hay cuatro regimientos, tres agregados á la Marina y sólo uno dependiente del ministerio de la Guerra.

Los tiradores tonkineses tienen el tipo anamita, es decir, la piel de color amarillo bronceado, la nariz chata, los maxilares muy desarrollados y los ojos pequeños, vivos y muy inteligentes. Su uniforme se compone de una especie de levitín con una hilera de botones (en anamita *kc ao)* azul oscuro, ya de lienzo, ya de franela, según la estación; de un pantalón amplio y flotante del mismo tejido, sujeto con un cinturón rojo de puntas pendientes, y del *salacco*, especie de sombrero nacional aplanado y redondo como una rodaja, sujeto á la cabeza con cintas rojas que se cruzan por detrás.

En cuanto al calzado, el tirador tonkinés anda mejor descalzo: cuando va de columna, se le entregan sandalias, que en suma no son más que simples suelas sujetas al pie con dos cordones cruzados. Los de la Exposición han solicitado y obtenido autorización para comprar zapatos, alegando que descalzos llamaban mucho la atención de los curiosos; concesión que han querido hacer á nuestros hábitos, pero que los molesta grandemente.

Su equipo es el mismo que el de un soldado de tropa regular, menos la mochila, que ningún cuerpo lleva en las colonias.

En cuanto al armamento, se compone de una excelente carabina, ligera y bella, menos delicada que el fusil Lebel, y del mejor servicio; la carabina Gras, modelo de 1874.

El sueldo de estas tropas es muy bueno, como quiera que es muy superior á lo que el hombre podría ganar trabajando en su aldea. Sobre esto, en el interesado consiste prosperar y hacer carrera.

En efecto, el indígena puede llegar á tomar la charretera de alférez y aun la de teniente: es caso raro, pero algunos han llegado á oficiales y prestan muy buenos servicios.

En cuerpo, no tienen aire marcial los soldados tonkineses; lo que sin duda consiste en ese aspecto resignado y casi triste que tienen sobre las armas; además son todos imberbes hasta los treinta y cinco años, edad en que empieza á apuntarles el bozo; pero aun así, tampoco les permiten sus ritos dejarse crecer la barba hasta pasados los cuarenta.

Esto no obsta que hayan prestado grandes servicios, que los presten diariamente allá en el Tonkin, ni que formen una tropa fuerte, organizada como está con cuadros de sargentos escogidos, todos reenganchados, y de oficiales sacados por elección también de infantería de marina en su mayor parte.

Pero cosa singular á que cuanto antes debe poner remedio la administración de Guerra: para los tonkineses no hay todavía retiro. En Cochinchina como en el Senegal, el soldado indígena tiene derechos pasivos á los quince años de servicio; en el Tonkin no se reconocen todavía estos derechos.

El reclutamiento de esta tropa se hace por pueblos: cada pueblecillo tonkinés debe suministrar un contingente de hombres, á los cuales paga una prima y responde de la presencia de estos hombres en banderas, luego que se les llame al servicio.

La duración del servicio militar, que primitivamente era de dos años, es ahora de cinco. Hay que añadir que hay también muchos empeños voluntarios, y serían muchos más los que sentaran plaza voluntariamente, sin el antagonismo existente entre la administración civil de los residentes y nuestros jefes militares en aquel país.

Pudiéramos citar hechos verdaderamente escandalosos en apoyo de esta afirmación; pero esto nos llevaría demasiado lejos, fuera del cuadro de este examen exclusivamente militar.



Spahis senegalés

Los tiradores tonkineses pertenecen á diferentes religiones: la gran mayoría es budista y sólo algunos son católicos. Todos ó casi todos están casados y son padres de numerosos hijos, muy numerosos en verdad. Cada tirador tiene su *cai gna* ó casita; es el conjunto de esas cabañas que forman el campamento de los tiradores al mando del capitán, juez sin apelación, así en cuestión de disciplina militar, como en lo tocante á disensiones domésticas, pudiendo arrestar sucesivamente al soldado, á su mujer, á sus hijos, según la falta cometida.

Pudiéramos repetir lo que acabamos de exponer sobre los tonkineses, respecto de las tropas del Anam, que son de la misma raza, de la misma religión, del mismo origen y tienen las mismas costumbres.

Los tiradores anamitas forman un solo regimiento de nueve compañías en Cochinchina, dependiendo del ministerio de Marina. Su uniforme difiere del de los tonkineses en el cuello: los tiradores tonkineses llevan el número de su regimiento en rojo, mientras los tiradores anamitas no llevan nada en el cuello. Los cazadores anamitas, que constan de cuatro batallones de cuatro compañías, llevan el número de su batallón en azul.

El regimiento de tiradores depende del ministerio de Marina, mientras los cuatro batallones de cazadores dependen del ministerio de la Guerra.

Un subteniente indígena de los tiradores del Anam, llamado N'huu, que habla muy bien el francés y es muy inteligente, es el oficial que ha traído el destacamento de la Exposición y el que lo conducirá de regreso á la Cochinchina.

A la hora presente es un hecho la pacificación de Cochinchina, y poco á poco llegará


Centinela anamita

á serlo igualmente la del Tonkin, gracias á estos auxiliares que se forman diariamente, adquieren valor y confianza y son de suyo disciplinados. Duros en la fatiga, hacen sin inconveniente etapas de cuarenta kilómetros, y teniendo fe en sus jefes, se puede contar con ellos ciegamente. Están muy bien hallados en el regimiento, y con pocas excepciones, todos se reenganchan con entusiasmo.

Actualmente forman la mayor parte de las tropas de ocupación: el clima á veces terrible en aquellas regiones les es familiar. Sin embargo, es de notar que las tropas de Europa que sucumben en las epidemias engendradas por una humedad constante, resisten mejor que los indígenas los calores secos. Pero á medida que se sanean los campamentos y las habitaciones, los casos de enfermedad se hacen menos frecuentes.

Muy diferentes son esos negros tallados como bronces florentinos, que llevan con fanfarronería el uniforme azul guarnecido de amarillo, casi semejante al de nuestros turcos, la *chechia roja*, descubriendo á la plena luz del sol su rostro negro y reluciente, el pantalón azul á la zuava prendido bajo las rodillas con las polainas blancas.

Son los tiradores senegaleses formados en diez compañías; buenos soldados, andarines intrépidos, que componen una fuerte tropa organizada en cuadros de nuestros mejores oficiales. Los tiradores no llevan nunca la mochila; su cabeza crespa y dura como la roca soporta la carga y sobre ella pesa todo el campamento, cuando van de columna.

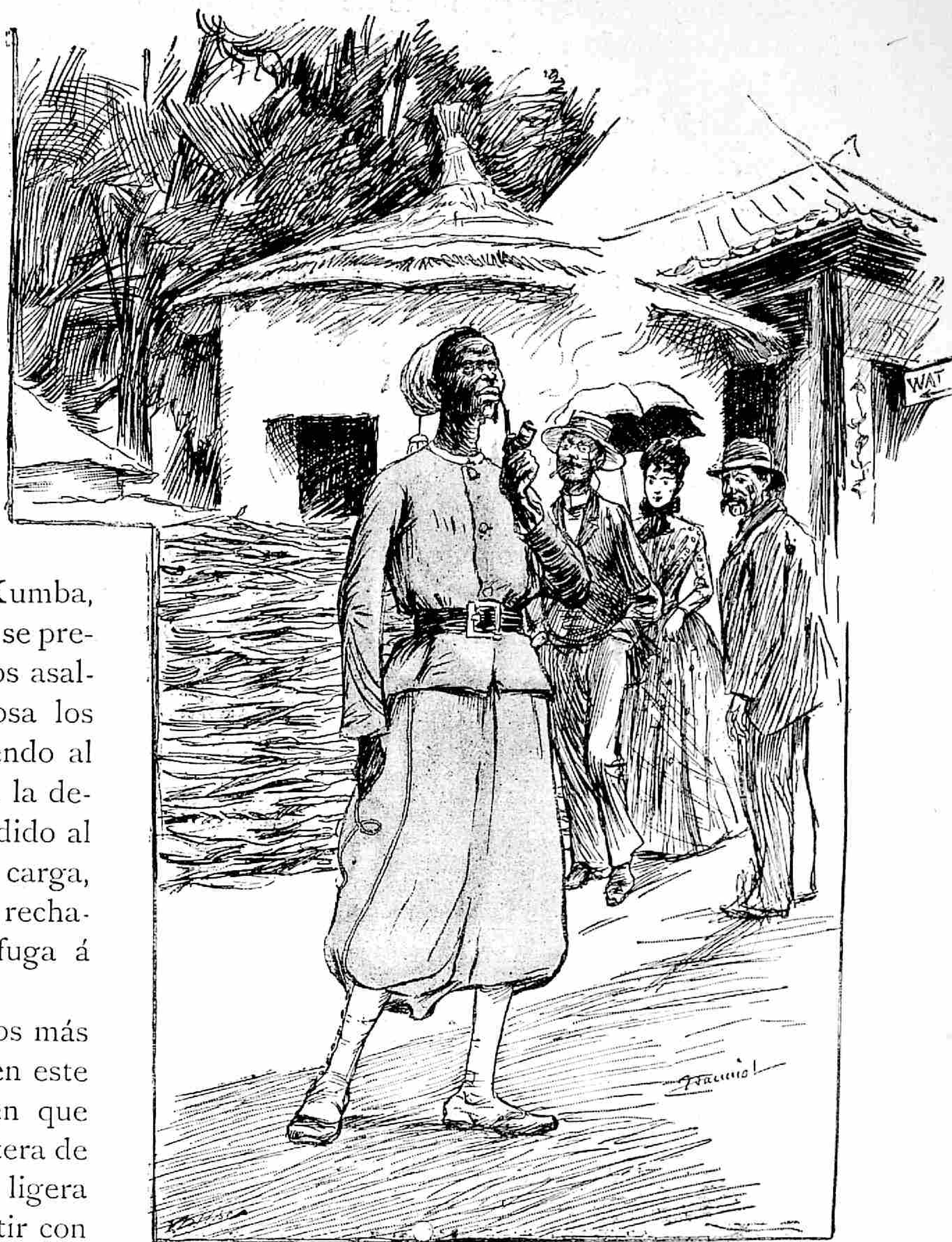
Los tiradores no se reclutan sino por empeño voluntario; pero en el Senegal se encuentran voluntarios de sobra: su crecida paga, sus derechos pasivos, su servicio agradable y mucho menos fatigoso que los trabajos de agricultura, aseguran á esta tropa un reclutamiento constante. Fuera de esto, se puede también hacer carrera.

En efecto, el indígena llega allí fácilmente á oficial, cuando es inteligente y bravo. Se cita un capitán indígena, Mahmadu-Racine, que vino á Francia en 1886 con Kara-Moko, hijo de Samory.

Todos ellos son mahometanos ó fetichistas Casi todos están casados y viven tranquilamente en el campamento con sus familias hasta el momento de salir de columna.

Su destacamento consta de once tiradores con su corneta al mando del teniente indígena Yoro-Kumba, oficial condecorado, que espera volver al Senegal para pedir su retiro.

Él fué quien defendió á Senudebú contra el marabut Mahmadú Lamine, como jefe de un puesto de sesenta tiradores negros, sin ningún elemento blanco, y dueño absoluto, organizó su defensa contra fuerzas diez veces superiores con serenidad é intrepidez dignas de mención honorífica.



Tirador senegalés

El enemigo había tomado ya el villajo, después de haber hecho replegar el ala izquierda, cuando Yoro-Kumba, á la cabeza de sus tiradores, se precipita á la bayoneta sobre los asaltantes y en una carga furiosa los arroja al río; después volviendo al villajo á la carrera, se une á la derecha, que también había cedido al número, y en una suprema carga, temeraria, loca é irresistible, rechaza y pone en desordenada fuga á las tropas del marabut.

Ousman-Gasi, uno de los más bravos auxiliares, fué herido en este glorioso hecho de armas, en que Yoro-Kumba ganó su charretera de subteniente; pero su herida, ligera por fortuna, no le impidió partir con el capitán Fortin, después de la acción, á dar alcance y capturar al marabut Lamine á orillas del Gambia.

Al lado de los tiradores senegaleses, se ponen naturalmente los spahis, jinetes de rojo albornoz que tanto prestigio tienen en el Senegal. Los spahis forman un escuadrón en Dackar, al mando del capitán Villiers, joven oficial de caballería, que ciertamente tiene la más brillante hoja de servicios. Una sección de estos jinetes está destacada en el alto río.

Los spahis, como los tiradores, se reclutan por enganche voluntario, disfrutan el haber de unos dos francos cincuenta céntimos diarios y el Estado les suministra caballos árabes Los cuadros son europeos, pues los spahis no pueden llegar á oficiales.

De columna llevan los spahis el casco indio; pero su uniforme real, poco más ó menos idéntico al de los spahis argelinos, tiene el chechia para diario y el turbante para la gran gala.

Son muy bravos negros que se han distinguido muchas veces en hechos de armas famosos, teniendo en su hoja de servicios hazañas dignas de Mazagrán y de Sidi-Brahim.

De carácter menos disciplinado que el anamita, el negro es un niño grande, que tiene entre sus caprichos una verdadera bravura. El senegalés reclama por todo y por nada y formula sus pueriles reclamaciones con seriedad verdaderamente cómica.

Pero, sobre todo, tiene un apego afectuoso á su rojo albornoz, que no le arrancarían ni á tres tirones: el albornoz hace de él el gran señor del país, el jinete de gran tienda, ante el cual se inclina la gente con un respeto mezclado de espanto.

En el palacio central de las Colonias no hay más que seis spahis: cuatro soldados, un cabo y un sargento, que se llama Samba M'Diaya. Uno de los soldados que tiene el mismo nombre que él, está muy condecorado, va á tomar el retiro á su regreso, porque el viejo y heroico negro, cubierto de heridas, no puede montar á caballo desde 1886.

Los tiradores sakalavos son de formación muy reciente. Cuando los howas procedentes de Malasia invadieron el país de Madagascar apoderándose de las altas planicies, rechazaron á los negros á las tierras bajas, sin dejarles más que la parte ingrata é insalubre del país. De aquí el inveterado odio entre el sakalavo y el howa, que ha echado en nuestros brazos á todos los sakalavos, vigorosos negros con cuya fidelidad puede contarse, y que en el porvenir formarán para nosotros un contingente tanto más útil y fuerte, cuanto más protegido se sienta.

Los tiradores sakalavos forman una compañía y están acampados en *Diego-Suárez*. reclutándose sobre todo en Mayotte. Su uniforme, bastante parecido al de nuestros móviles, se compone de una especie de blusa ó saco de franela azul con cuello y vivos rojos, de un pantalón de la misma tela y un casquete blanco, bajo el cual aparece su cara lustrosa, casquete de la misma forma que el del ejército inglés.

De diez y ocho á veintiún años, son todos voluntarios y solteros, disfrutando un haber de cincuenta céntimos diarios, lo que no es poco para el país. Tienen el mismo carácter que la raza negra, á la cual pertenecen, y son maulas, trapaceros, ladrones, indisciplinados; pero muy vigoross y sufridos para la fatiga. Necesitan absolutamente ser gobernados por oficiales tan inflexibles como inteligentes.

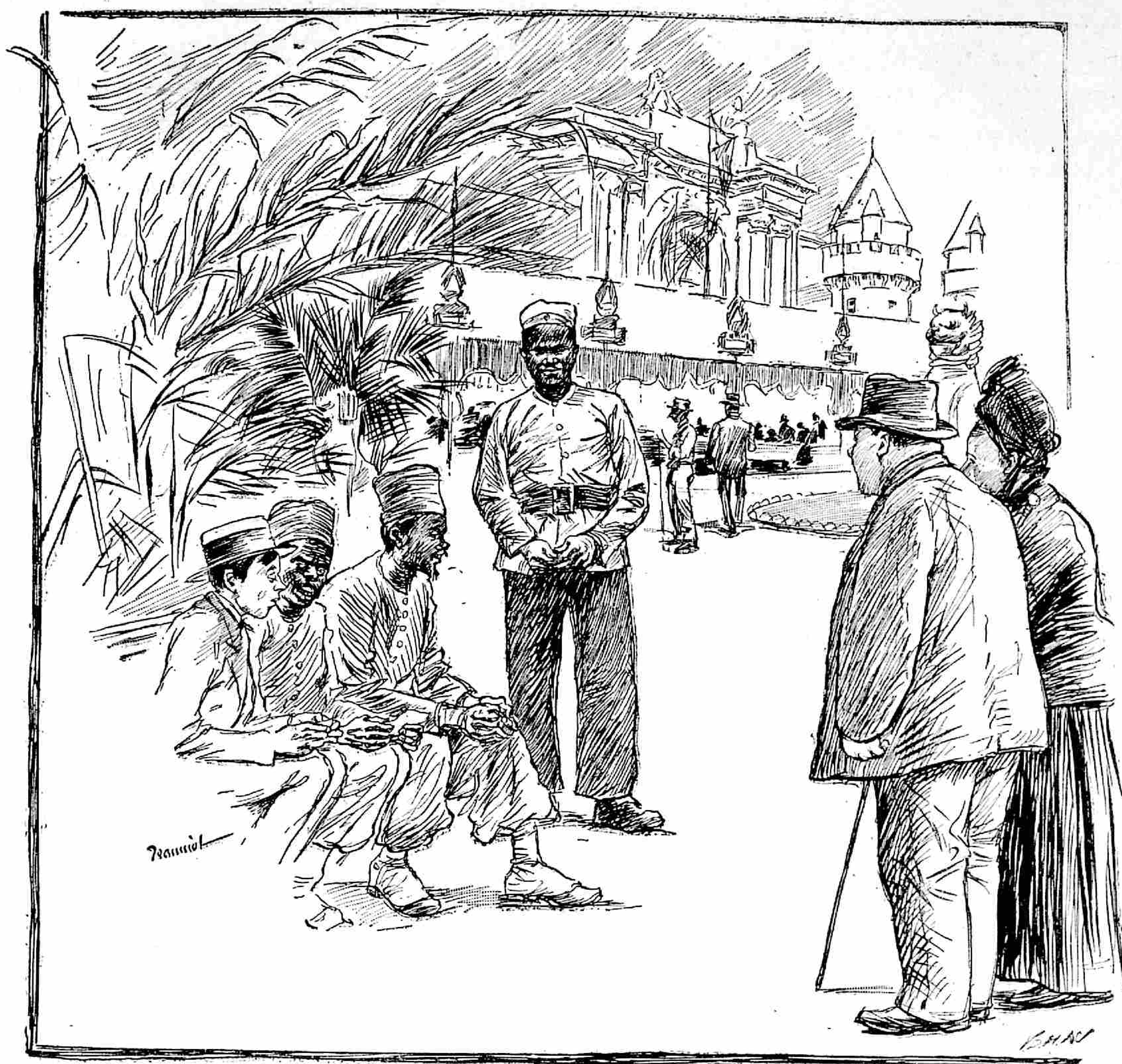
Su destacamento se compone de ocho hombres y un cabo, y todos pertenecen á la secta de los fetiches.

Los cipayos son esos seudo-zuavos, vestidos de lienzo ó de franela con faja roja y *chechia*, á los cuales suministró la administración el capuchón de los zuavos á su llegada á Francia.

Nuestros establecimientos de Pondichery y de Chandernagor están bajo la protección de una compañía de estos cipayos, que forman su policía y como una especie de guardia nacional. La compañía está en Pondichery con una sección en Chandernagor y escuadras en Karikal y en Mahé.

Cincuenta solicitudes de enganche lo menos hay siempre para cada vacante de cipayo. Su haber es bastante regular, y el retiro, después de quince años de un servicio tranquilo y sin peligro, es más ventajoso aun que el sueldo de actividad.

Pertenecen á todas las religiones, habiendo entre ellos, católicos, mahometanos, indios, etc. La compañía está al mando de un capitán de infantería de marina destacado, y los cuadros son europeos. Los diez cipayos que hay en París vinieron á las órdenes de un teniente indígena, llamado Duresamy-Roman. Es un cuerpo de tropa poco interesan-



Cipayo y sakalavo

te, que pudiera reemplazarse con ventaja y economía por una sección de infantería de marina.

Acabamos de pasar revista rápidamente á los diferentes cuerpos de tropa, cuyos destacamentos han enviado las colonias á París durante la Exposición.

Hay entre ellos soldados pertenecientes á diversas razas, desde la negra de Cafrería hasta la anamita de piel amarillenta.

Desde la conquista de Argelia, los primeros auxiliares indígenas que se unieron á nuestras tropas, ora en *goum* irregular, ora en cuerpo organizado, nos hicieron comprender cuán útil nos era su concurso. Muy vigorosos de suyo, conocedores del país en que estaban en campaña y los hábitos y ardides de un enemigo, que era, por decirlo así, de los suyos, más aguerridos que los soldados que llegaban directamente de Francia, hechos á la fatiga y al clima, estos indígenas nos prestaron y siguen prestándonos importantes servicios.

Durante las guerras de Europa, en 1870, principalmente, los indígenas no economizaron su sangre: los alemanes aprendieron á conocer á nuestros turcos en Wisemburgo;

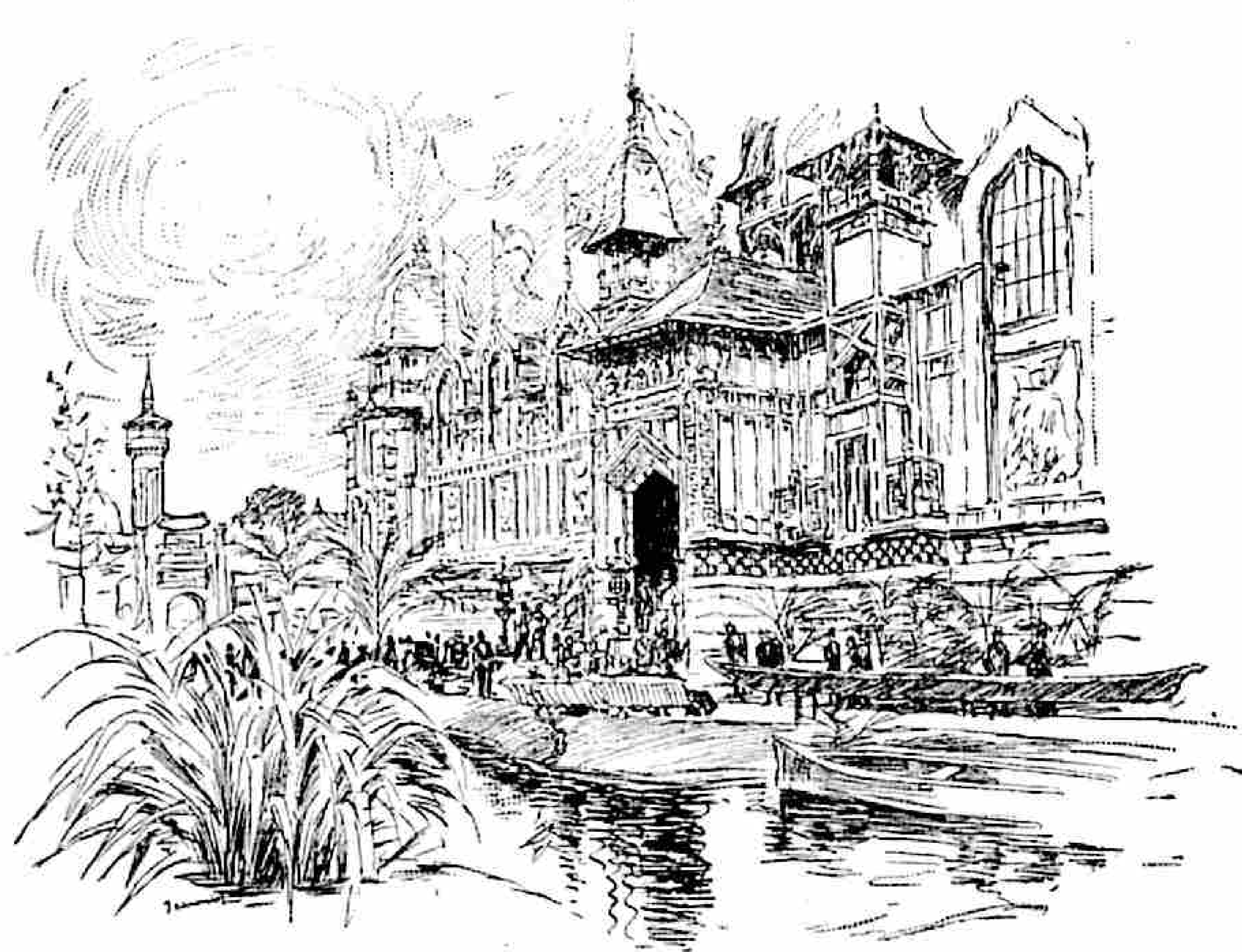
pero ya en Crimea y en Italia nos habían dado prendas sangrientas de una abnegación inalterable y de noble fidelidad á nuestra bandera.

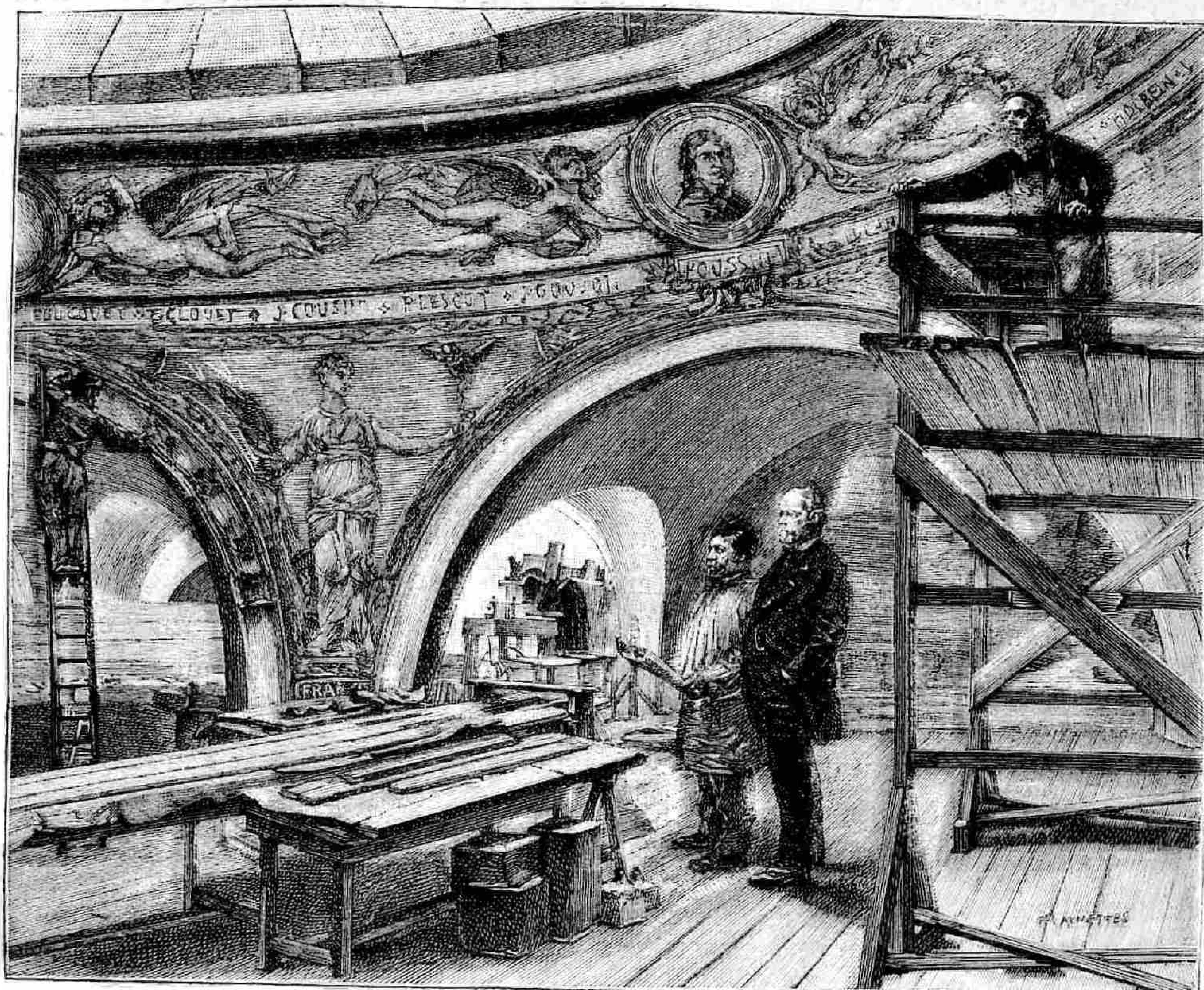
En presencia de los resultados obtenidos hemos regimentado en cada una de nuestras colonias nuevos auxiliares indígenas, que una vez instruídos y sujetos á disciplina, nos prestarán tantos y tan buenos servicios como nuestras tropas árabes.

El fin que nos proponemos con la creación de estas nuevas tropas es ante todo la economía de sangre francesa, de que debemos mostrarnos siempre avaros, y también una economía de dinero bastante considerable y una garantía de solidez de la influencia francesa en nuestras colonias.

A los parisienses les toca festejarlos; á ellos les cumple probarles que no podemos olvidar que, agrupados bajo la misma bandera, al lado de los nuestros, defienden en climas mortíferos y en guerras de exterminio, y á costa de su sangre, la grandeza y prosperidad de la patria francesa.

C. des PERRIERES.





Cúpula de la escalera de honor, en el Museo del Louvre

EL MOSAICO

No sé en cuál de estos últimos años se terminó y entregó al juicio público la gran obra de mosaico que decora el medio punto del ábside del Panteón; lo que recuerdo bien es que fué para los hombres de gusto y los amantes del arte ocasión manifiesta de una desilusión singular.

La obra tenía la novedad de un ensayo. Acababa de crearse en Francia una Escuela de mosaico bajo la dirección de maestros traídos por el gobierno del célebre estudio del Vaticano, y este decorado de ábside era, sino el primer trabajo, á lo menos, el más propio, por sus vastas dimensiones, sus dificultades técnicas y su audacia de estilo, para ostentar el mérito de la nueva Escuela. Pues bien, el efecto fué deplorable, y consigno para memoria la opinión que quedó consagrada entre nosotros á consecuencia de semejante ensayo: «El mosaico es un arte de salvajes.»

Ahora bien, recientemente, para comprobar mi primera impresión, he ido á ver de nuevo la obra tan criticada, y la he encontrado trasformada, con proporciones más adecuadas y una apariencia casi suave. Había entrado en la armonía del monumento: yo explico así este cambio:

En el tiempo en que el Panteón tenía aun un destino religioso, el ábside y su decorado de mosaico estaban medio ocultos por un altar endeble, establecido como los accesorios de teatro, con falsas molduras y relieves simulados; una especie de modelo provisional, dejado allí por olvido ó bien por necesidad de economías. No se podía ver el mo-

saico sino muy de cerca, y así juzgado, se falseaban sus proporciones, exageradas por el contraste del altar, de suyo mezquino y flojo. Sus figuras, que parecían desmesuradamente grandes, se recortaban duramente sobre el fondo con las violencias de tonos que distinguen las producciones de arte primitivas. No podía negarse: su aspecto tenía algo de bárbaro.

Pero hoy las condiciones han variado. Desde el umbral del templo hasta el ábside no estorba ya nada la vista, y en su virtud aparece el decorado de mosaico desde la primera ojeada, reducido por la longitud de la nave y del coro y atenuado por el polvoreo de la luz que flota en el espacio. Se ha armonizado con el conjunto: es el desquite contra el exceso mismo de los críticos.

No quiero decir que no puedan hacérsele reparos; pero los defectos que pueden notarse en él deben imputarse al pintor que ha suministrado el modelo, y no al mosaista que lo ha reproducido: no es este el lugar ni la ocasión de discutirlos. Básteme decir que un mosaico tiene allí su sitio, de tal manera que no podría imaginarse otro modo de decoración con que sustituirlo, pues da á este medio punto oscuro riqueza y claridad.

Es propio del mosaico convenir á las superficies que no podría hacer gratas la pintura. La pintura no vale sino por la luz que la alumbra y nada le hace desmerecer como estar mal iluminada. Muy al contrario, el mosaico, hecho de manera vidriosa, es sensible al menor rayo de luz que venga á herirlo; lo retiene y se apodera de él, y luego lo despide generosamente á la manera de un reflector. Por lo mismo, es el ornamento esencial de los edificios un poco sombríos. Expuesto á claridades demasiado vivas, brilla con exceso y fatiga al espectador con su centelleo; pero en las penumbras de una iglesia, en esa misteriosa media luz, en que busca la vista la magia del decorado, allí es donde se revela como la materia decorativa sin rival.

Es el mosaico, según la expresión de los arquitectos, verdaderamente monumental; forma parte de la obra en cuyo cuerpo está incrustado y dura tanto como ella, y en aspecto tiene la misma solidez y consistencia. Resiste el agua, como el fuego, y en ciertas iglesias de Roma, en San Pablo, especialmente, que fué muchas veces maltratada por el incendio, algunos paramentos de mosaico subsisten todavía. Sólo puede temer á los terremotos.

A causa de su duración, de su eternidad, puede decirse, el mosaico tiene necesidad de ser un arte más respetuoso de sí mismo, más noblemente practicado que los demás.

La pintura no tiene este inconveniente, pero, á lo menos, tiene la ventaja de trasformarse bajo la acción del tiempo, de extinguirse progresivamente, de desaparecer antes de que nos hayamos cansado de ella. Sin muchos inconvenientes puede ser no más que un arte de moda, porque pasa pronto.

El mosaico no cambia; después de mil años, permanece casi tan fresco de tonos y tan correcto de dibujo como en sus primeros días. Suponedlo de ejecución inferior, de gusto bastardo y calculad á cuántas generaciones puede perjudicar.

Es pues el arte difícil entre todas las artes de gran decoración. Un largo tratado apenas bastaría para determinar sus exigencias y sus leyes; y para comprenderla bien, para conducirla con honor, hay que ser un maestro decorador por excelencia. Semejante maestro es siempre un hombre raro; no por eso es menos apetecible para nuestra Escuela de mosaico.

Porque, tan nueva y todo como es, tiene excelentes prácticos que se han distinguido ya con una gran obra, la cúpula de la escalera de honor en el Museo del Louvre. Esta

cúpula fué enteramente ejecutada por diligencia del arquitecto del palacio M. Guillaume, sobre los planos de M. de Lenepveu bajo la dirección técnica del jefe de taller italiano, signor Vannutelli. Una vez terminada, debía desembarazarse de cimbras y andamios con ocasión del Centenario, y por esta razón nos había parecido conveniente reproducirla en esta Revista.

Consideraciones de orden secundario han retardado la realización del proyecto; pero no por mucho tiempo, y sin duda antes de cerrar la Exposición universal aparecerá la cúpula del Louvre en toda la frescura de su nuevo decorado. Como trabajo de mosaico, es sin duda lo que Francia podía mostrar más perfecto á sus visitantes extranjeros.

Es un friso en que unos amorcillos se elevan en tonos claros sobre una irradiación de un fondo de oro, sosteniendo los retratos de los grandes pintores dispuestos en medallones; pero bajo el punto de vista especial de nuestro artículo, no es la composición lo que nos importa, sino el efecto producido por el mosaico.

Ahora bien, el conjunto aparece bañado en una armonía espléndida, y puede decirse que semejante efecto no era cómodo de producir. En medio de la cúpula se abre una buharda bastante amplia, y por oposición, el arco que domina y sobre el cual se desarrolla el friso, se envuelve en una sombra excesiva.

Para luchar en esta parte sombría con la inmediación de luz intensa, sólo el mosaico podía salir airoso. Y ha hecho bien su oficio, y nada tan grato como la impresión de suave luz que difunde.

El friso está sostenido por cuatro pechinas, sobre las cuales aparecen cuatro figuras de tonalidad sólida y firme. Las grandes naciones son las que han honrado más las artes y entre ellas Francia reproducida en nuestro dibujo. No me gusta el estilo ni de las unas ni de las otras; tienen una manera de práctica convencional y una especie de sesgo ó dejo vulgar, sin elegancia ni nobleza; pero, lo repito, aquí como en el Panteón, no es del mosaista la culpa.

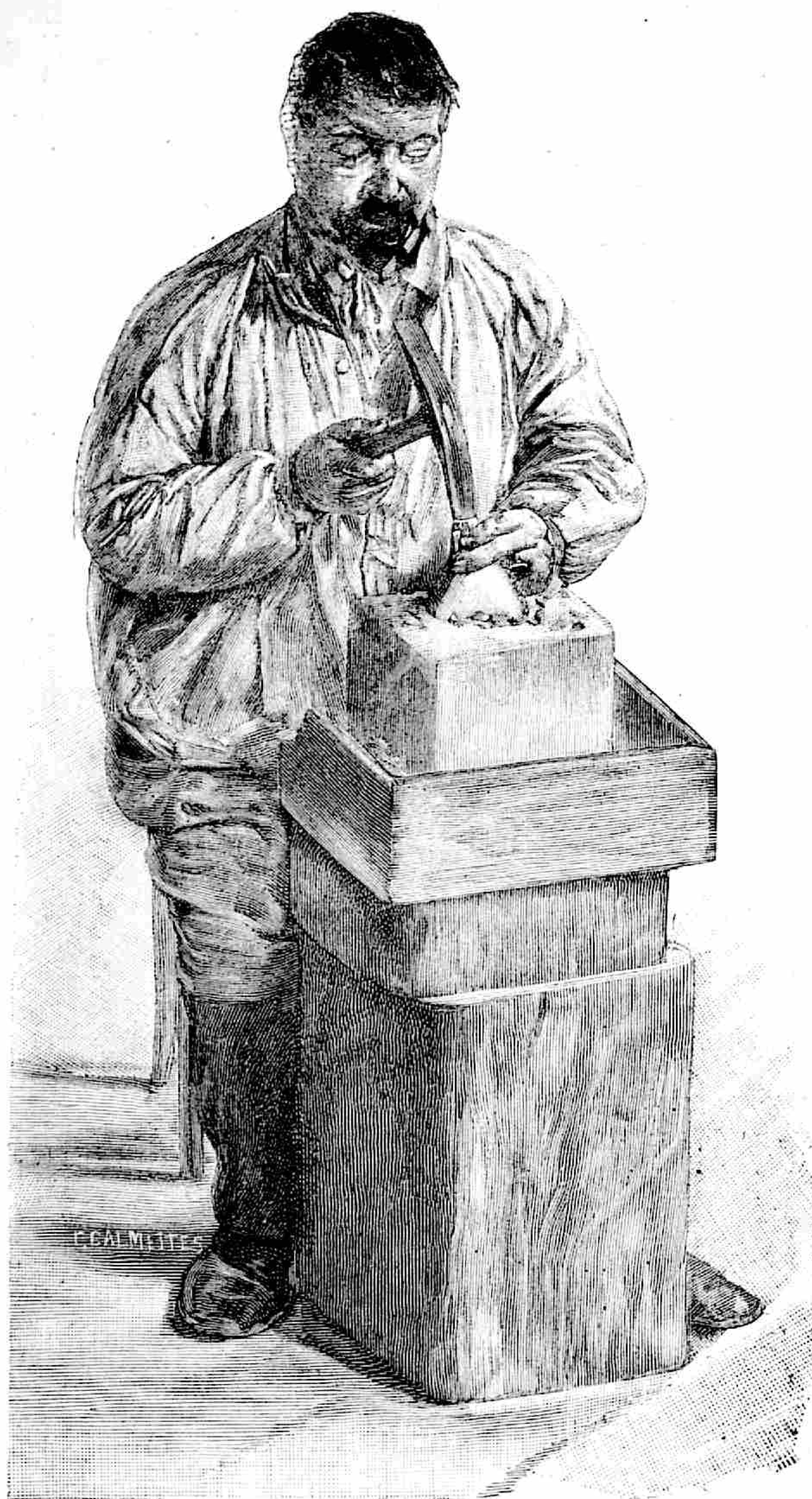
Bien al contrario, el procedimiento mismo de este mosaico no carece de distinción y más bien se extraña no encontrar en él la sequedad y dureza que son los vicios capitales de todas las artes lapidarias. Para hacer comprender mejor el mérito de la ejecución, estoy obligado á decir lo que es el oficio del mosaista; es por fortuna tan sencillo que no necesita largas explicaciones.

Pastillas de esmaltes de todos matices, he aquí sus colores; un martillo cortante para tallarlas en cubos tamaños como dados, una muela para pulirlos quitándoles las desigualdades del corte: he aquí las herramientas, que ofrecemos diseñadas para evitar al lector enojosas descripciones.

A medida que corta sus cubos, empléalos el mosaista según las necesidades del dibujo. Ha calcado el dibujo en una capa de yeso mantenida en la férrea lámina de un bastidor, y trozo por trozo ataca el yeso á conveniente profundidad sustituyéndolo con arena; luego en esta nueva materia, á la vez sólida y móvil, dócil á voluntad, aloja uno por uno, tocándose, las pequeñas piezas ó cubos, cuyas tintas atenuadas se yuxtaponen reproduciendo exactamente el modelo.

Cuanto más menudos son los cubos, tanto más numerosos son necesariamente en un mismo espacio y mayor es el número de tonos de que dispone el mosaista para imitar las coloraciones de la forma; pero también es mayor el trabajo, porque el trabajo material, el corte de los cubos y el pulido exige muchas horas.

En las obras de mucho decorado, con vastas superficies que cubrir, no se puede pen-



Corte de las pastillas de esmalte en cubos

sar en la finura del trabajo, que multiplicaría el corte y el pulido multiplicando las piezas en extremo; y se adopta otro procedimiento más amplio y sin embargo más breve. Por desgracia ofrece al artista menos recursos para hacer pasar su forma por atenuaciones necesarias. De aquí, modelos duros y tropiezos en la reproducción del dibujo.

La Edad media no se cuidaba de esta práctica audaz y no escrupulizaba poner claros y oscuros sin transición de medias tintas. Pero el Renacimiento, amante de la armonía, no pudo resolverse á continuar estas discordancias, y para dar suavidad á sus mosaicos, sin sujetarse á más finura en el trabajo, imaginó romper la dureza de los tonos atenuándolos unos con otros y obligándolos, por decirle así, á penetrarse, á casarse entre sí: hízose una doctrina del procedimiento de mosaico en cuadros alternados, atenuando, por ejemplo, negros demasiado secos con variedad de tintas sombrías, cortando rojos muy crudos con verdes, azules con naranjados, rosados con grises, y siempre disponiendo sus piezas ó cubos como en un tablero de damas para halagar la vista y hacer palpitar en un juego de coloraciones variadas las grandes masas de tonos.

Y este procedimiento tiene gracias singulares. Él ha dado gran distinción á la cúpula del Louvre, bien que no en todas las partes se haya empleado con la perfección necesaria: acaso está por demás acusado, por demás saliente á la vista, y perjudica un tanto á la armonía del dibujo.

En el mosaico en cuadros la diferencia de tonos que alternan debe ser muy poco sensible, es decir que casando pieza con pieza, un rojo y un verde, por ejemplo, se deben elegir estos colores de tal valor, claro con claro, sombrío con sombrío, que á cierta distancia se confundan y formen una sola y misma masa. No deben dejar percibir esa impresión de ruda alternativa que da la oposición del negro y el blanco en el tablero de damas; y porque deja aparecer este defecto, el mosaico del Louvre carece de corrección en algunas partes.

Pero una aplicación imperfecta no es ni ha sido nunca la condenación de un principio, y no sin pesar se puede ver que se haya abandonado en la Escuela de mosaico.

Los dos tableros que la Escuela expone y que deben exornar la puerta del futuro

museo de artes decorativas, hubieran ganado mucho ciertamente con el método de cuadros alternados.

Los modelos están pintados por M. Luc-Olivier Merson y no carecen de gracia, á pesar de su afectación y amaneramiento, y representan, simbolizados por dos figuras de mujer, la tapicería en túnica verde, y el mosaico en túnica amarilla, destacándose las dos sobre un fondo azul, fondo peligroso acaso para la armonía de la vestidura verde. Pero no es esta ciertamente la falta más grave.



Pulimento de los cubos de esmalte

La ejecución lapidaria está tratada con un gusto de vigor y de dureza que me quita todo el encanto. Los tonos no se funden de manera que produzcan la ilusión del dibujo; están yuxtapuestos sin ligarse; se recortan uno al lado de otro por lengüetas, por especies de líneas ó señales planas que desconciertan la vista y le hacen perder el sentido de la forma, la intención del modelo. No se dirían pliegues de tela, sino un enchapado inhábil y casi grosero. No se percibe el contorno, la forma, la redondez de las dos mujeres bajo su ropaje; todo es plano y sin relieve.

Las dos figuras ejecutadas por la Escuela vuelven á poner en honor el principio bárbaro, el principio de arte del siglo XIII: un simple retroceso de 500 años. De mí sé decir que no me gusta esa manera de entender el progreso.

¿Es decir que un mosaico haya de ser necesariamente bello por la sola razón de estar ejecutado en tablero de damas? No es tal mi pensamiento, y añadiré que pueden encontrarse muchos así hechos, que no valen más que otros ejecutados á la manera antigua. La Exposición nos suministra una prueba.

Las dos pechinas que decoran la puerta de la Clase XX *(Cerámica* y *Mosaico)* son dos malos trozos, inferiores aun á los que ha producido la Escuela del Estado; y sin embargo, su ejecución lapidaria procede del buen método. Pero el estilo, el dibujo, la elección de los colores son de tan mal gusto que ningún esfuerzo del mosaista hubiera podido salvarlos.

Por excelente que sea un procedimiento, jamás puede reemplazar el arte; únicamente lo sirve con más ó menos acierto. Para comparar útilmente los dos métodos, hubiera sido preciso haberlos puesto enfrente aplicados á obras de igual mérito artístico. Por desgracia el método de cuadros alternados en tablero de damas, tal como se nos ofrece en la Exposición, no ha tenido buenos modelos.

La fontana, cuyo modelo ha suministrado M. J. Blanc, no está suficientemente realizada. La figura principal, la figura desnuda que adorna el fondo no ha podido hacerse en mosaico, por falta de tiempo, y no es más que una pintura, si bien se distingue por una gran armonía de coloraciones. Puede ponerse al dibujo el reparo de estar muy retocado y por demás abierto en sus contornos; pero á no considerar más que su reproducción en mosaico, hubiera bastado como término de comparación con las figuras de la puerta dibujada por M. Luc-Olivier Merson.

Fuera de estas producciones, muy pocas, entre los nuevos ensayos que pueden verse en la galería particular de la Clase XX, tienen interés de arte; merecen sin embargo estudio á título de especímenes de una industria enteramente nueva.

El mosaico que, por espacio de tantos siglos, fué el privilegio de Italia, está hoy en boga en Francia, y dos talleres de este arte se distinguen entre todos en nuestra patria: el taller de Facchina y el de M. Guilbert-Martin.

Al italiano Facchina, establecido en París hace veinte años, cúpole el honor de decorar con mosaico la Opera de esta capital. Es artista hábil y conocido por su reputación que no desmienten las producciones que á menudo nos muestra.

En primer lugar las copias de dos frescos venecianos. Los modelos presentan un decorado magnífico, una composición llena y de superior estilo. ¿Ha sabido Facchina permanecer digno de ellos? Bajo el punto de vista del trabajo lapidario, el enano visto de espaldas en el primer fresco y ciertos paños en el segundo son de una ejecución superior.

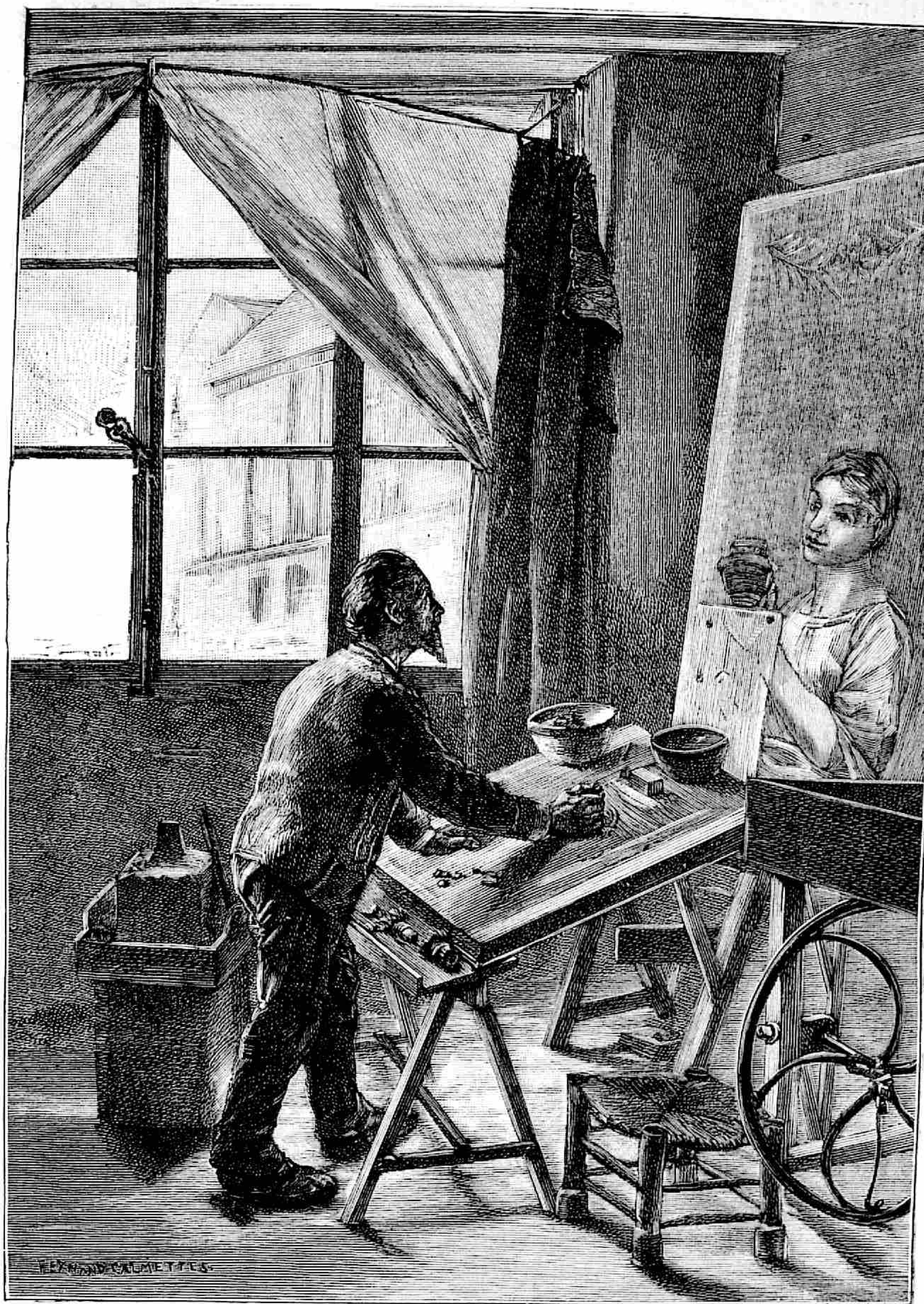
Facchina nos parece haber estado muy menos inspirado en las composiciones modernas que nos presenta. La principal es una alegoría de la ciudad de París, un poco vacía, casi deslavada, como la porcelana cuyos tonos hubieran corrido al fuego.

En mi sentir, es un gran defecto en el mosaico tener ese aspecto de mala cerámica. El mosaico tiene más recursos que su rival, y por consiguiente debe dar una impresión de arte más delicada y vigorosa al mismo tiempo.

El artista de porcelana no dispone más que de un pequeño número de matices, una docena á lo más. Fuera de esto no permanece dueño de ellos. Pinta en materia cruda que debe pasar por el fuego, y á menudo, muy á menudo, á la salida del horno no encuentra en su obra nada de los efectos que había previsto.

Nada semejante le sucede al mosaista; sus colores están de antemano cocidos, y tan bien cocidos que cuando son de buena fábrica ni el tiempo puede corroerlos. El artista que los emplea tiene pues la certeza de sus efectos, y si los resultados son falsos, suya exclusivamente es la culpa. Además tiene millares de tonos y los varía á voluntad, según su gusto y su instinto. Tiene verdaderamente materiales de arte.

No se deseará ver algunas de las obras que expone Guilbert-Martin, las cuales son

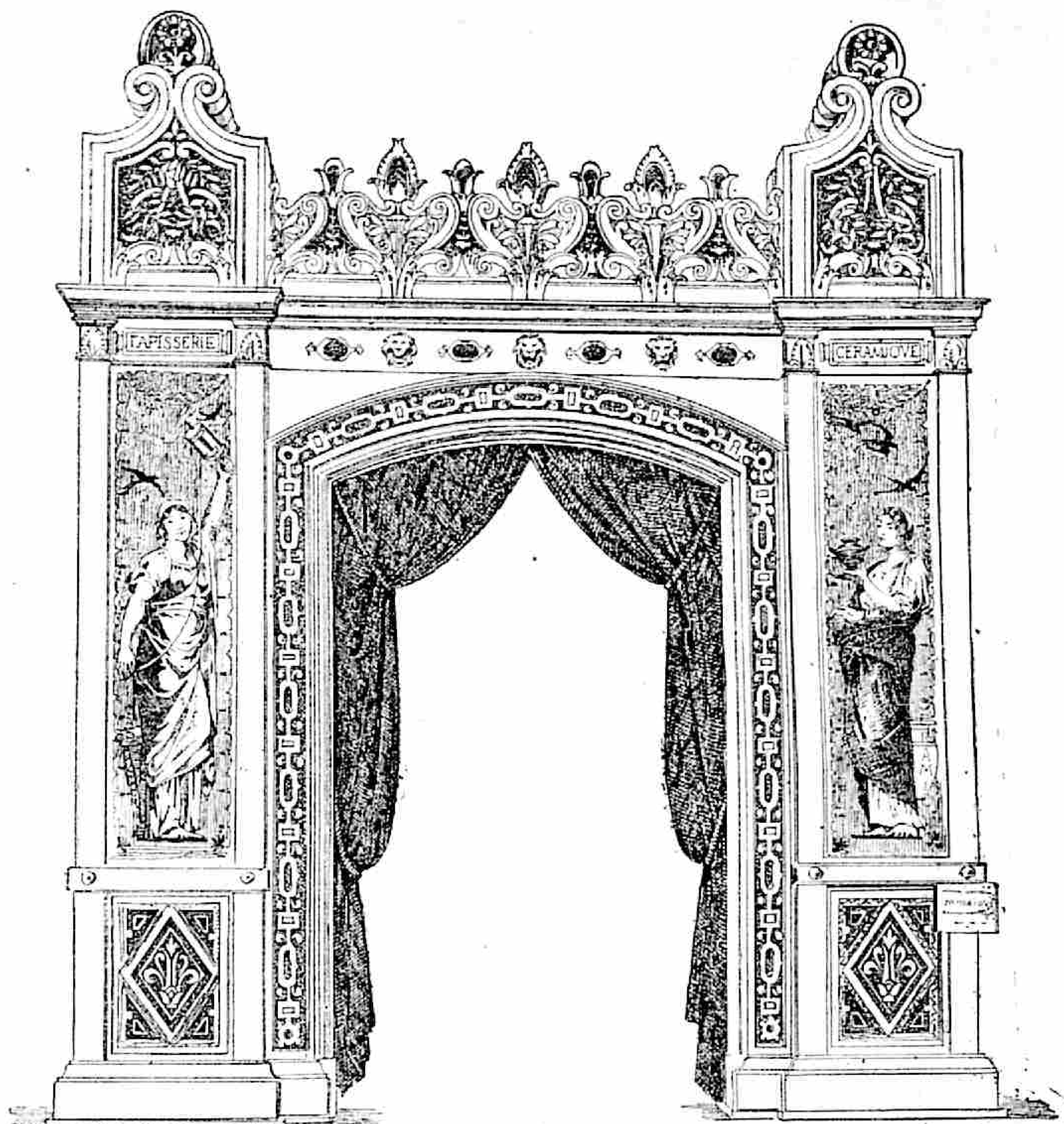


Taller de mosaico

pesadas, con frecuencia vulgares, como su tablero de las armas de la ciudad de Saint-Denis, que tiene el aspecto de un estandarte. Guilbert-Martin no es, hablando propiamente, un mosaista; es un gran industrial vidriero que llamado á fabricar esmaltes para el mosaico, tuvo la idea de emplear por su cuenta sus propios productos, estableciendo en su misma fábrica un taller bajo la dirección de un jefe habilísimo, artista italiano procedente de la Escuela del Vaticano.

Pero no todos sus modelos merecían la misma censura, y señalaré, por ejemplo, los que reproducen motivos de la cúpula del Louvre ó del ábside del Panteón. El uno, la cabeza de Poussin, ofrece bella ejecución técnica; el otro, la cabeza del Cristo, es de un modelado muy suave. Una serie de pavimentos al estilo antiguo, negro sobre fondo claro, están superiormente tratados.

El taller de mosaico de Guilbert-Martin está en notable progreso, como lo está su manufactura para la fabricación de los esmaltes que suministra al Estado.



Puerta expuesta por la Escuela de mosaico

Al principio de la fundación de su escuela, era el Estado tributario de Italia para sus surtidos de esmaltes. Por otra parte el Vaticano podía pasar por un proveedor sin rival, como quiera que llegaba á producir hasta treinta mil matices. Pero desde entonces, quebrantado por el trastorno de los hechos públicos, ha decaído mucho.

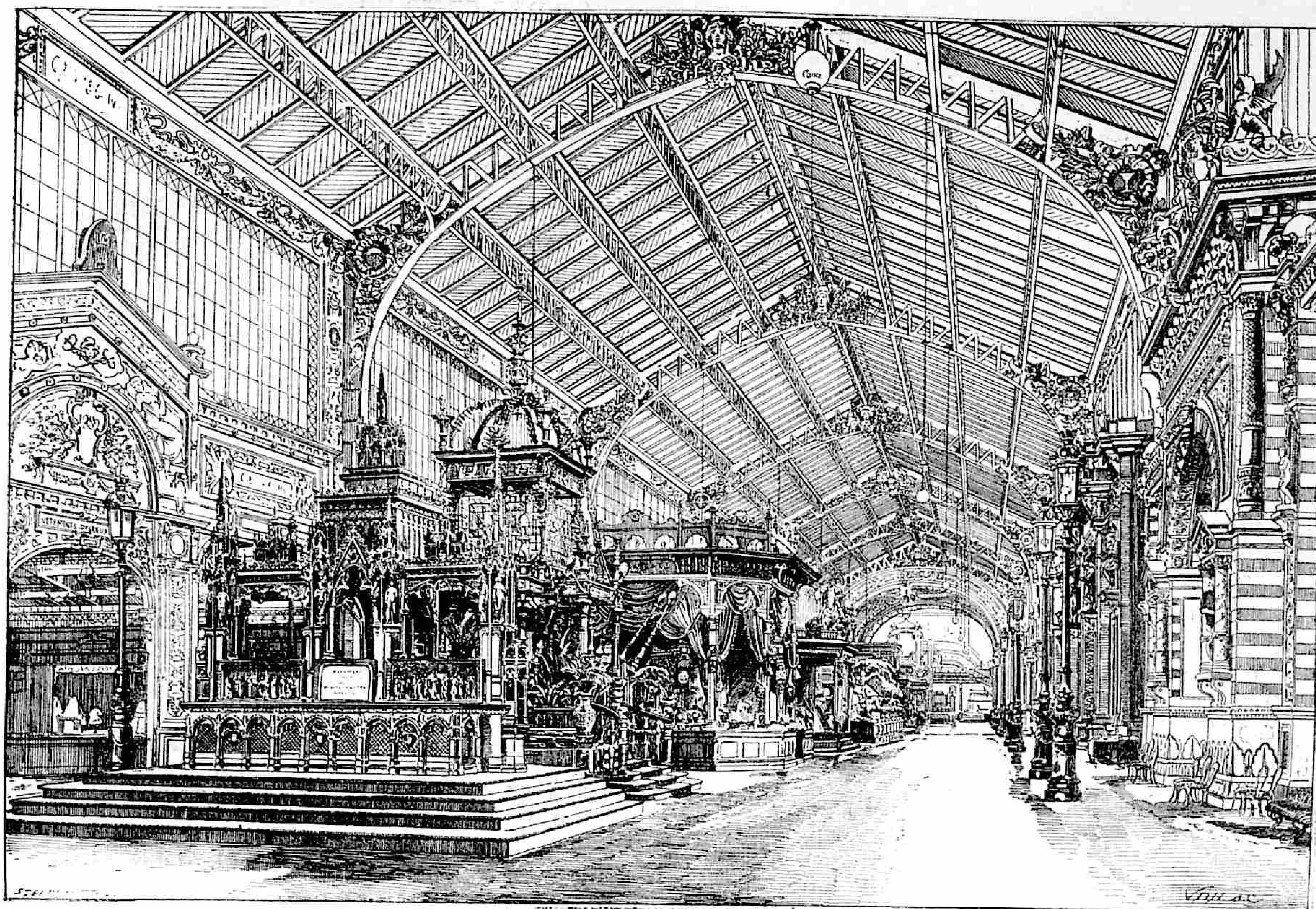
El Papa no es ya dueño de las iglesias de Roma, las cuales para su ornamentación de mosaico exigían la permanencia de un personal de artistas numeroso; y falto de empleo el taller del Vaticano tiende á desaparecer. Desde la muerte de su químico, muy reciente, es verdad, no fabrica ya colores; vive de sus provisiones antiguas y si algo le hace falta lo pide á Francia. Guilbert-Martin es quien se lo fabrica.

La fábrica de Sevres estuvo encargada por espacio de algún tiempo de hacer el esmalte para la Escuela de Mosaico, y llegó á producir cubos de admirable pasta, pero de apagados tonos.

Guilbert-Martin ha logrado lo contrario, pues obtiene tonos francos, muy puros á expensas de la pasta que con frecuencia resulta con venteaduras. Una vez tallados en cubos, sus esmaltes, especialmente los de ciertos colores, no ofrecen ya una superficie bastante lisa; todos están picoteados con ojuelos que llaman y retienen el polvo disminuyendo su esplendor. Guilbert-Martin no tiene, como el Vaticano, el secreto de treinta mil colores, pero descubre todos los días algunos nuevos y puede crearse hasta cinco mil: el número es ya respetable.

Otros mosaistas figuran en la sección francesa como Zannussi y Zambon, y bien que sus productos no ofrecen igual interés de arte, á lo menos forman número. Es un honor para Francia estar tan bien representada en el arte difícil por excelencia. Un extranjero, Salviati de Venecia, expone mosaicos de arte, que tienen bellas cualidades, flexibilidad y vigor; pero no son superiores á los nuestros. Es un éxito muy serio. Ciertamente, la Escuela oficial se ha manifestado inferior á sí misma; pero ha probado, en otra parte, lo que puede dar cuando no abandona los principios de la buena época. ¿Se necesita más para justificar los pocos gastos que cuesta al Estado?

FERNANDO CALMETTES.



Vista de la Galería de treinta metros

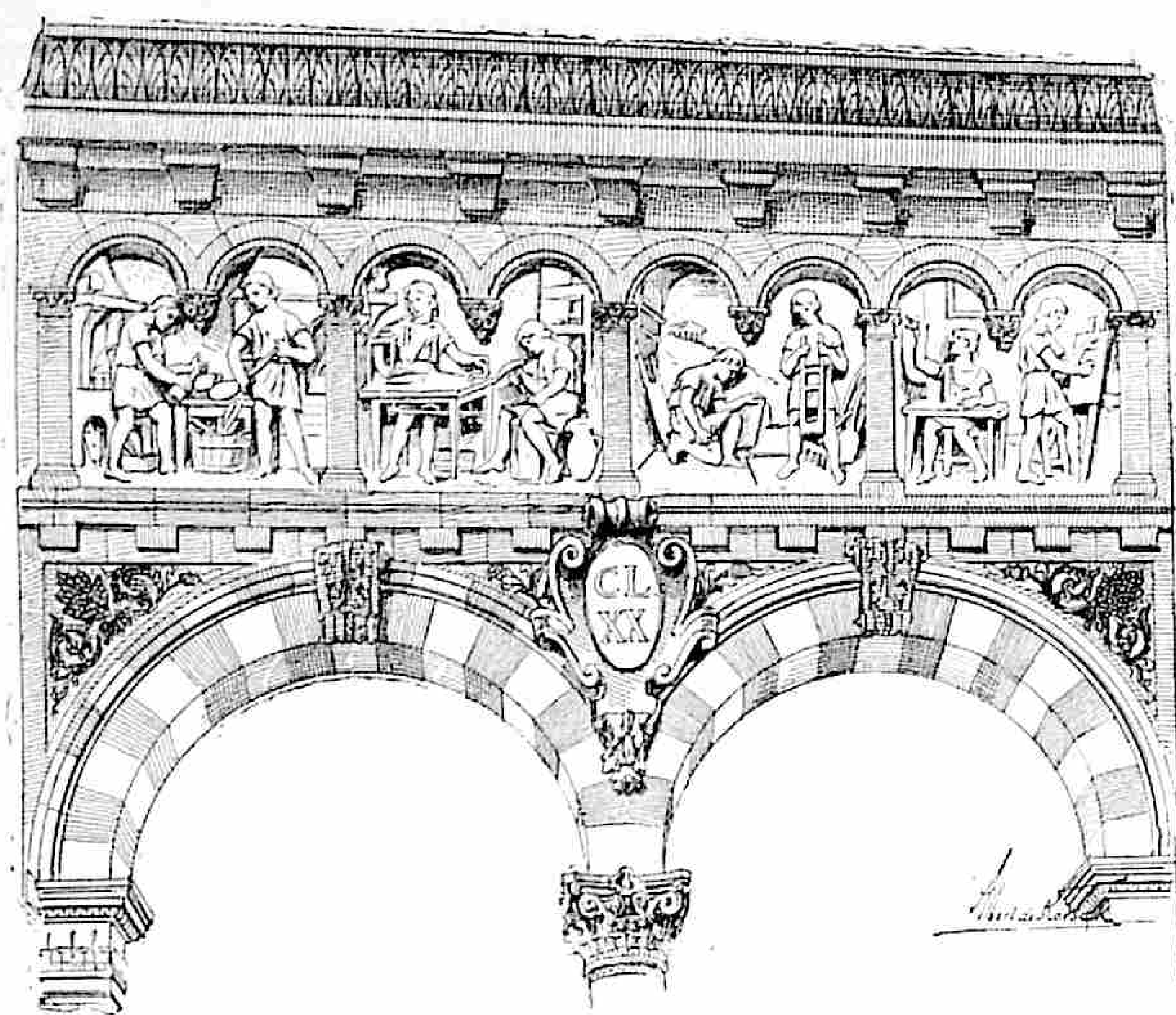
EL DOMBO CENTRAL

Y LA GALERIA DE TREINTA METROS

La educación de la Escuela de Bellas Artes, con sus decisiones indigestas, con su estrecho exclusivismo y su pedagogía prehistórica, ha hecho acaso más daño á nuestro país que una epidemia, que una invasión, que un cataclismo cualquiera; sobre todo, en arquitectura su influencia ha sido nefasta.

En efecto, ayudada por la complicidad tácita del público, que no se interesa en las manifestaciones de un arte severo y firme, alentada por el silencio de los críticos, cuyos conocimientos técnicos no superan en arquitectura el nivel medio de la multitud, la pandilla clásica ha estado mucho tiempo en auge y todavía se agarra á una dictadura que se le escapa. Gracias al servilismo del Estado, que á pesar de todo, continúa siendo su prisionero y casi su lacayo, la pandilla distribuye los cargos, reparte las recompensas, alienta las apostasías, sitia por hambre los talentos, castra las conciencias, ahoga las individualidades, atrofía los cerebros, reniega del más rico y admirable patrimonio que un pueblo haya poseído jamás, ofende el buen sentido y el gusto más elemental, inunda de odiosos edificios neogriegos la patria de Felipe Augusto, de San Luis, de Luis XII, de Francisco I, de Luis XIV, de Luis XVI, deshonra la Francia de Poitiers, de Chartres, de París, de Ruan, de Blois, de Chenonceaux, de Saint Germain y de Versalles.

En cuanto á la pintura y la escultura, la recia y salvaje lucha empeñada en otro



Puerta de la Cerámica y del Mosaico

tiempo entre un Picot y un Delacroix, un Pradier y un Rude, un Schnetz y un Millet, un Leroux y un Rodin, ha terminado forzosamente. Poniendo frente á frente las dos escuelas enemigas, la Exposición universal ha dado el golpe de gracia á la mísera estatua que vacilaba ya hace quince años sobre sus pies de barro y se ha hundido pesadamente, sin que nadie se haya atrevido á contener su caída.

Esta vez, sin duda ni remisión, la verdad y la vida triunfan de la mentira y de la muerte.

La arquitectura no ha ganado aun, por desgracia, la batalla. Sin apoyo, sin ayuda ni estímulo, ha vegetado demasiado tiempo en un sueño embrutecedor, para poder romper de un solo esfuerzo el yugo académico. Pero, después de las tentativas aisladas de los independientes y fuertes, como los Labrouste, los Viollet-le-Duc, los Vaudremer, los Lheureux, los Sedille y otros que murieron en la demanda sin dejar siquiera un nombre, se siente hoy pasar por la atmósfera un soplo de sublevación contra una escolástica que cae en putrefacción. Las tradiciones nacionales, tanto tiempo despreciadas, se reanudan, al parecer; los esfuerzos dispersos ó aislados se coordinan, los preceptos un poco vagos se codifican, las formas empíricas y añejas no vienen ya á imponerse arbitrariamente á nuevas necesidades, sino al contrario, las necesidades de la vida usual dictan la ley á la construcción y exigen de ella exterioridades y proporciones racionales.

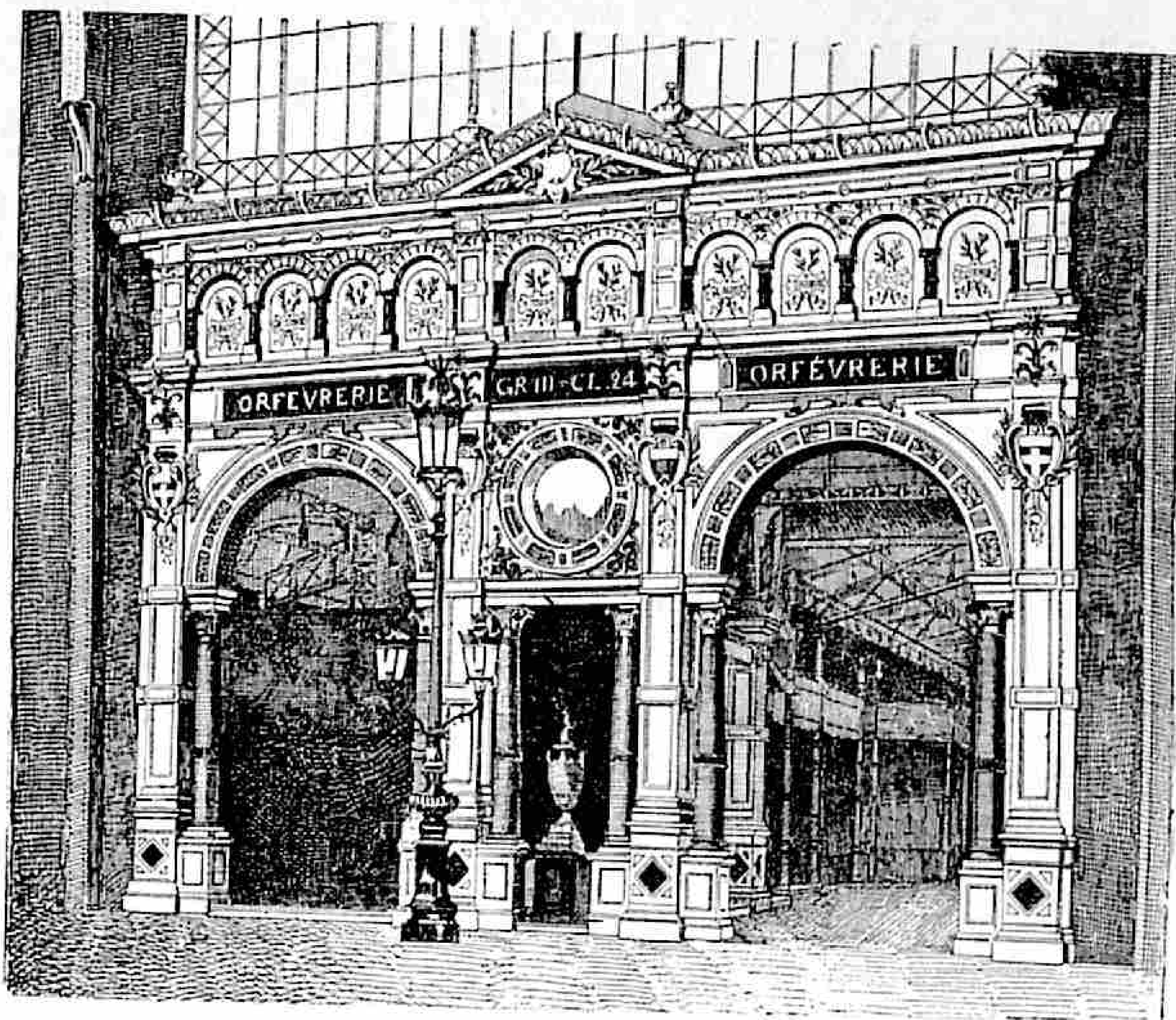
Los ensayos de 1867 y 1878 eran esencialmente obras de ingenieros, á las cuales había colaborado tímidamente el lápiz mucho más que el cerebro de los artistas. Es pues la primera vez que el arte oficial se permite rechazar la férula de sus maestros, y el genial empuje de savia que en el Campo de Marte acaba de hacer crujir los viejos moldes señala la primera etapa de una revolución cuya importancia será considerable.

M. Bouvard, autor del Palacio de Industrias varias y del dombo central, es uno de los que más han contribuído al triunfo del racionalismo en arquitectura. Al levantar, para la Exposición universal de 1878, el Pabellón de la ciudad de París, hubo de formular con notable precisión las reivindicaciones de la lógica contra el pedantismo con que se envenena á la juventud. Consecuente consigo mismo no ha desmentido nunca su pasado; sus construcciones han sido siempre rigoroso resultado de sus teorías, y como cierto colega, no habría levantado ciertamente una obra clásica, después de haber predicado la guerra contra la estrecha enseñanza de las Bellas Artes y reclamado la vuelta á una construcción nacional en relación con nuestro clima, nuestras costumbres, nuestro carácter y nuestro estado social.

¿Es tal vez la estima inspirada por el carácter del autor la causa por que me siento inclinado á la benevolencia respecto de su obra, pareciéndome exagerados los críticos que la han atacado?

Es posible. En todo caso, las numerosas bellezas de esta parte de la Exposición borrarán fácilmente el recuerdo de los errores que puedan encontrarse en ella.

Con toda evidencia la fachada que da al parque y el cimborrio son pesados y demasiado cargados. Pero los escultores, comenzando por Delaplanche, cuya estatua superior es atroz, deben responder en gran parte de este enojoso aspecto; en general, así por el *staf* como por el cinc, la ejecución es inflada, empastada y sin gracia.



Puerta de la Orfebrería

Es menester buscar también la causa de esta tendencia á la exageración, al agrandamiento, en un estado sicológico muy curioso y especial, cuyo único culpable, en mi sentir, es la torre Eiffel. La vecindad del coloso, que todavía en el papel parecía más gigantesco, hubo de turbar muchos cerebros, y el temor de ser aplastado por el monstruo pudo impeler á M. Bouvard á exagerar la escala de sus detalles y de su modelación. He dicho deliberadamente *detalles*, porque la proporción, las masas y las grandes líneas son excelentes. De noche, cuando la iluminación dibuja la silueta de la cúpula, desembarazada del exceso de ornamentación, el efecto de conjunto no puede ser más correcto.

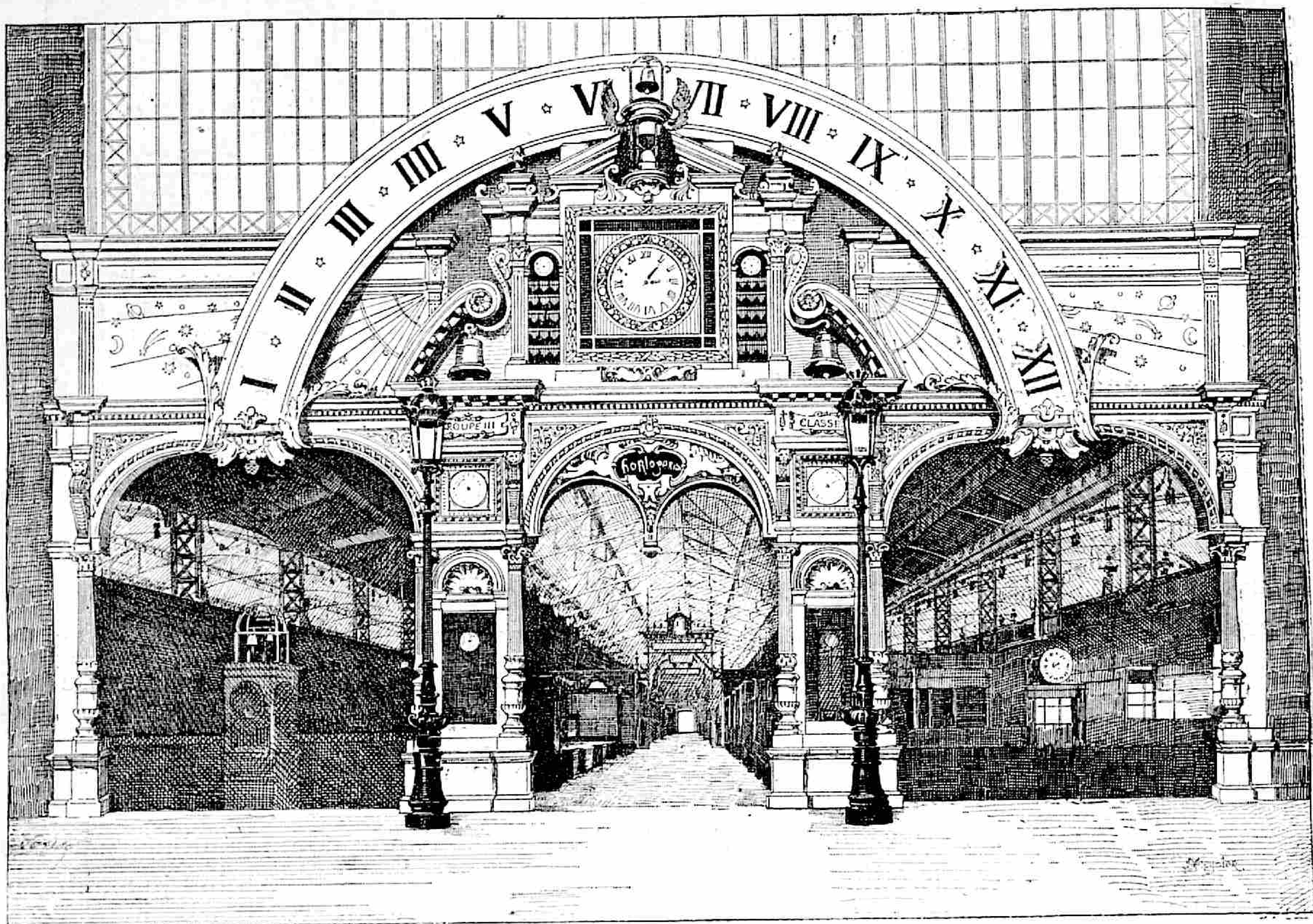
Al revés de su colega y vecino, M. Formigé, que no sabiendo cómo combinar sus cúpulas con los techos de sus edificios, tomó el partido de no ordenar de ningún modo su intersección, M. Bouvard estudió con mucha habilidad la dificultosa transición de la forma circular á la forma cuadrada, y la disposición de las grandes repisas formando contrafuertes que unen la curva á la recta – sin violencia, sin engaños ni trampas – es una verdadera obra de arte.

El artista está, por otra parte, reforzado por un notable constructor, de modo que en lo que produce nada está abandonado al azar ni á la irreflexiva fantasía del lápiz: sus formas acusan lealmente lo que deben decir. Su arquitectura es la aplicación de una nueva gramática que sin torpes compromisos, sin timidez ni vacilación, da de lado al eterno entablamento, al fastidioso frontón y á la abrumadora pilastra, sea dórica, sea jónica ó corintia.

El motivo principal de la fachada indica lealmente la disposición interior del monumento; el arco, con su forma nada trivial de enlace, reproduce la curva formada por las armaduras de la Galería de treinta metros, á la cual da acceso la cúpula. Este motivo es, en suma, una inmensa puerta que se abre ampliamente, á fin de dejar que circule la multitud desahogadamente y encauzar entre sus robustas jambas la ola de los visitantes.

Las torres cuadradas rematadas por graciosos pináculos que flanquean la fachada, precisan el lugar de las escaleras; el balcón de hierro forjado que corta como un elegante accesorio la monumental vidriera, no se cuenta en la construcción é indica hábilmente en los pabellones de las alas un piso que por comparación, trae escala al conjunto.

El vano central, cubierto de dorados, abigarrado de colores fuertes, cargado de esculturas, sobrecargado de escudos como un heraldo de armas de la Edad media, vibrante, chillón, escandaloso, tiene acaso un extremo exagerado. El efecto, sin embargo, no es desagradable.



Puerta de la Relojería

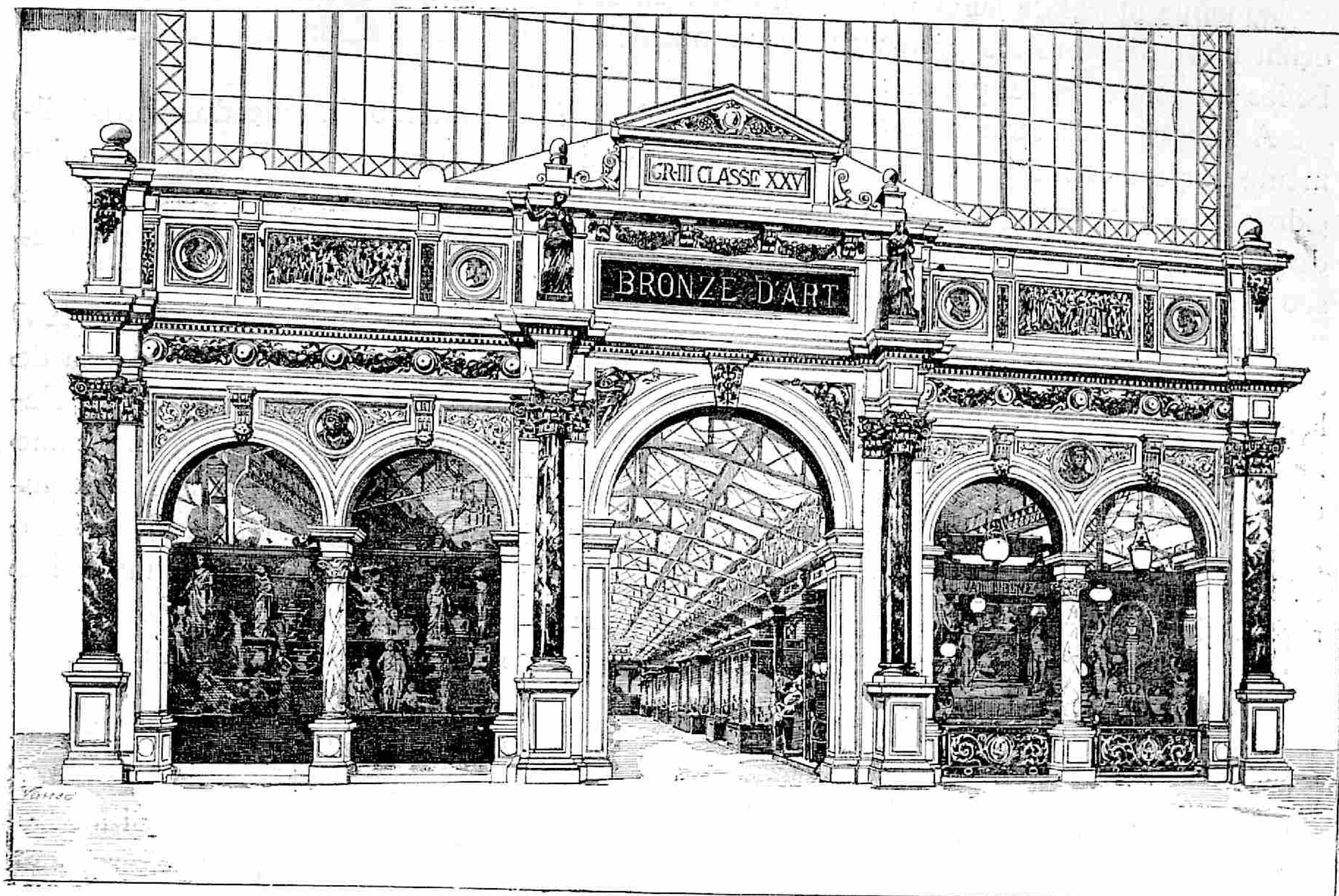
Esta decoración, de pompa un tanto teatral y de alegría demasiado exuberante para nuestra habitual melancolía, suena á charanga de fiesta, llena el programa impuesto y caracteriza muy bien estas exhibiciones internacionales en que la solemnidad comercial y la gravedad científica son, buen ó mal grado, relegados á segundo término, y que evocan más bien la visión de pantagruélicas francachelas que de estudios austeros.

El interior de la cúpula me parece menos acabado. Diríase que la valentía del arquitecto se ha sustraído de repente, como quiera que los viejos moldes olvidados hasta aquí, entran ahora en juego. En el eje de los cuatro pilares que sostienen las caídas de la bóveda, se encuentran motivos en que vuelvo á ver el inevitable frontón, sostenido por las inevitables cartelas y recostadas por encima de todo las inevitables figuras simbólicas, representando al parecer el Vapor, la Electricidad, el Aire y el Agua.

Trasmito, por lo que valgan, estas indicaciones, porque se me pudiera asegurar que estos señores y señoras completamente desnudos personifican el Pavimento de madera, la Vivisección, el Todo al albañal, el Trasporte ó... cualquiera otra cosa; no he de contradecirlo.

¡Qué lástima! ¿Por qué ni para qué poner así en tortura el ingenio? ¡Hubiera sido tan sencillo, al gusto de la Edad media, representar los diferentes tipos de nuestros obreros contemporáneos!

El friso pintado que cubre la corona baja del dombo es de un sentimiento más moderno. Los artistas MM. Lavastre y Carpezat han tenido la feliz idea de representar la llegada



Puerta del Bronce de arte

de todos los pueblos del mundo al Campo de Marte en su traje nacional. Esta animada composición es divertida, aunque demasiado litografía de romanza. Haré sólo notar que la ejecución es por demás detallada. A semejante altura se imponía el método rudimentario y sencillo de los mosacios bizantinos, ó la serena y sugestiva coloración de Puvis de Chavannes. El conjunto hubiera ganado en ello, porque la vista tiene necesidad de reposo en medio de esa exuberancia de colores y un poco gris habría dado elegancia á los pesados paños tricolores que empastan el casquete superior.

Sea como quiera, este fastuoso peristilo es de bella composición y forma como un altivo y ceremonioso frontispicio á nuestra industria nacional.

M. Sedille, el arquitecto encargado de la abrumadora tarea de amueblar, de adornar, de animar los palacios del Campo de Marte, de introducir un alma en aquellos cuerpos vacíos, tuvo la singular idea de dejar que los expositores decoraran por sí mismos las puertas situadas á derecha é izquierda de la Galería de treinta metros que pone en comunicación la cúpula central con la Galería de las máquinas.

Esta disposición tenía tres ventajas: ofrecer un catálogo parlante, por decirlo así, de nuestros principales productos, subrayando la característica de cada clase; romper la soporífica simetría que nos mata dejando libre vuelo á la fantasía de los constructores; presentar en fin una curiosa y viva exposición de la arquitectura contemporánea poniendo todos los temperamentos en estado de producirse.

Por desgracia, con muy pocas excepciones, no se ha conseguido el objeto.

A mi parecer, había dos partidos que tomar: ó entrar resueltamente en las ideas naturalistas y buscar en la clase cuya puerta se erigía los motivos, el estilo, la decoración,

la fisonomía moral de su composición, ó por un sentimiento que excusaba el Centenario, echar una mirada retrospectiva y evocar á nuestra vieja Francia reconstituyendo los más bellos especímenes del pasado.

Ahora bien, casi todos los artistas encargados de este trabajo, intoxicados verosímilmente por esa abominable educación clásica, de que hablaba en el comienzo, han producido obras correctas, pero de nulidad desconsoladora, que así servirían para la entrada de un teatro como para la de una prefectura, para un casino italiano, como para un museo provincial como lo sueña M. Ginain.

M. Rouyre eligió el segundo partido, indicado ahora por mí. Su fachada de Luis XV tocando más bien á la Regencia que á la rocalla, es una graciosa evocación de una de las más encantadoras épocas de nuestra historia. El siglo XVIII cuadra muy agradablemente con la joyería cuyo arquitecto es M. Rouyre, y la elección es tan inteligente como bien concebida la composición. Las asas del canastillo de los arcos caen en pilastras compuestas de jaspe azulado, cuyos capiteles y bases son de bronce dorado. Con su rica decoración, sus contorneados cartones y sus claras pinturas, sería perfecto el conjunto, si la rigidez de la cornisa de la acrotera no enfriara un poco la buena impresión producida. El coronamiento hubiera ganado, en mi sentir, tratado como arco de bóveda adornado con niños y figuras pintadas á la Boucher.

El arquitecto de la orfebrería, que es sin embargo un artista distinguido, se ha engañado lastimosamente esta vez, á mi parecer. Su arquitectura indecisa y vaga no determina bastante su pensamiento, y en arte, la indecisión se queda siempre corta. Si M. Lorain quería recordar los pesados esplendores de la orfebrería bizantina, idea literaria en extremo atractiva, habría debido acentuar sus intenciones. ¿Por qué no ofrecer á los arqueólogos una especie de restauración de oro macizo resplandeciente de piedras preciosas, sembrado de gemmas, mosaico de cabujones, como impregnado de ese perfume embriagador y extraño en que se mezcla el recuerdo del altar y de los vicios que caracterizan el reinado de Justiniano? Ninguna sugestión ante esos arcos pequeños, esos capiteles burgueses, ese entablamento demasiado erudito, esa tonalidad débil, desmayada, que sin embargo no carecen de encanto ni de armonía.

El vecino, M. Desliguieres, tomó resueltamente su asunto. Los azulejos, los esmaltes, los mosaicos, los barros mates ó barnizados, son los únicos materiales de que quiso servirse. La dificultad consistía no sólo en poner en evidencia, y en buen sitio, los productos de expositores que dan mucha más importancia á las relaciones prácticas de la vida que á las cualidades artísticas de una obra, sino también en mantener el equilibrio de coloraciones en un conjunto cuyos diferentes elementos, muy subidos de tonos, podían chocar desventajosamente con una instalación inmediata.

El artista venció la dificultad. Acusando su objeto y probando todo lo que se puede sacar de la cerámica arquitectónica, su puesto conserva un aspecto monumental absolutamente correcto.

Con un hombre como M. Desliguieres hay el deber de mostrarse severos, porque en la generación que se levanta es uno de los pocos con quienes se tiene el derecho de contar. En este supuesto, séame lícito preguntar al artista independiente y realista: ¿Por qué persiste en emplear tan viejas fórmulas con materiales nuevos? Arroje pues ese harapo con que se siente ingenuamente embarazado, que su cerebro está bien guarnecido para llenar los vacíos que le deje la pérdida de su Vignole.

La puerta que se abre enfrente, la del Traje y sus accesorios, es un dato bastante

nuevo. Con una modestia, que en esta ocasión viene á ser tacto y talento, M. Bertrand ha huido el cuerpo, digámoslo así, para dejar el puesto al decorador. Apruebo tanto más esta decisión, cuanto que era bastante difícil representar la síntesis de esta clase con arcos de corsés, con pilastras de pantalones, con frisos de sombreros y con guirnaldas de calzado. Algunas líneas para dar la silueta, una acrotera, dos amplios vanos, pocas esculturas, pocas salientes, ninguna molduración embarazosa. Todo el interés se cierne en la vasta decoración de M. Cavaillé-Coll, que llena de luz, de frescura, de juventud (y de simbolismo también) hace el mayor honor así al ejecutante, como al arquitecto, que, no lo olvidemos, la ha inspirado y dirigido.

La nota clara de M. Bertrand hace resaltar la siniestra tinta elegida por M. Pascalon para la puerta de las Sederías. ¡Mastín, no te chancees con el León! ¡Qué catafalco! Pilares de fortaleza, salientes amenazadoras, masas implacables, proporciones académicas... todo esto para dar acceso á una de las más graciosas, de las más fantásticas, de las más alegres y femeniles clases de la Exposición. Imaginaos á la hada Urgela vestida de carcelero. El estilo es bello... pero ¡ira de Dios! á veces es insoportable.

La brillante fanfarria de M. Courtois-Suffit viene feliz y oportunamente para alentarnos. Como M. Rouyre, ha ido este artista á remover el pasado buscando inspiración. Su puerta, que recuerda la pomposa y decorativa arquitectura de Val-de-Grace, está realzada con una nota personal que no dice mal en la obra. Oro á puñados, mármoles violentos, esculturas movidas, columnas salomónicas, delicadas pinturas firmadas por Rochegrosse, un poético idilio de M. Berthaut, un inspirado arco de bóveda del maestro acuarelista Toché, brío, arranque, audacia... es más de lo que se necesita para obtener un éxito bien merecido.

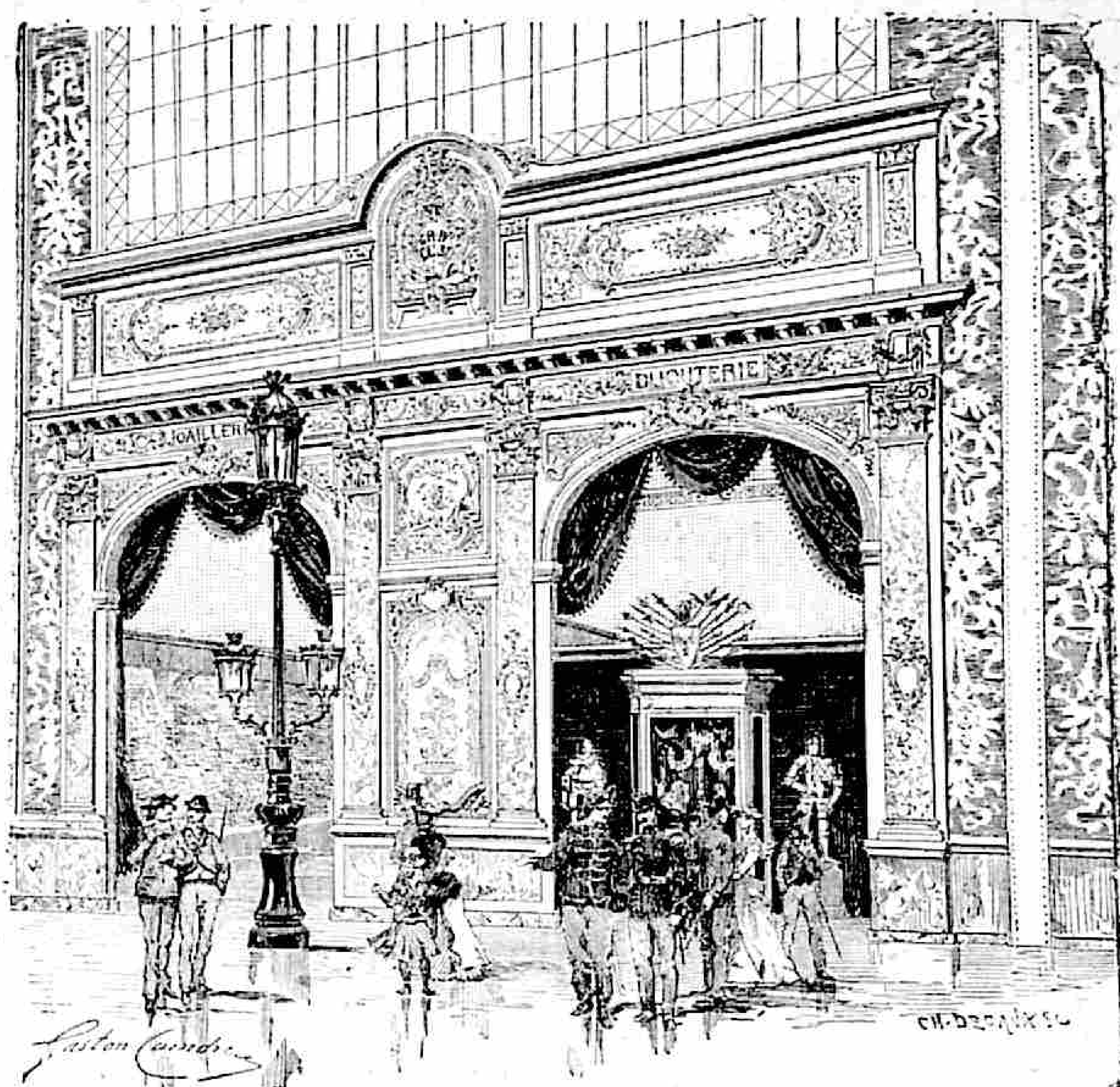
Al lado, el feliz estreno de M. Couvreux con su puerta de las Armas portátiles. Dado el modo de ver indicado más arriba, no llevará á mal el joven artista que le diga que, para caracterizar el armamento moderno, hubiera yo preferido otra cosa que caballeros cubiertos de hierro, que más ejercitan la lanza yla partesana que el fusil Gras ó la carabina Flobert.

Pero hecha esta reserva, hay en esta puerta una solidez viril y cierta sencillez guerrera que dan un aspecto típico al conjunto, aspecto que acentúa más aún la fogosa cabalgata de M. Jambon. Mas, por piedad, quítensenos de delante los liliputienses maniquíes de hojalata empinados en imperceptibles pedestales que se aburren contra las pilastras y reemplácense por verdaderos colosos de hierro á caballo y armados de todas armas.

Las dos puertas medianeras de M. Hermant, situadas enfrente, contienen innegables bellezas. Las dos están concebidas con prudencia, ponderación y arte. A la de la clase 18, un tanto solemne, un poco afectada y otro poco vacía, á pesar de las realistas y vivientes pinturas de Toché, cuyas concepciones tan personales de suyo abren una vía inesperada y nueva á la decoración arquitectónica, prefiero la del Mueblaje, puerta de madera de diferentes tonos, cuyo estilo, aspecto severo y las bien ideadas esculturas de M. Deloye despiertan un vago, pero penetrante recuerdo de las obras de carpintería que estaban en boga á fines del Renacimiento.

Con M. Abel Chancel, volvemos á los audaces, á los fogosos, pero también, á los que quisieran y no se atreven. Muy bien hallada esa reunión de emblemas sonantes, compuesta de timbres, de cuadrantes, de relojes, de campanas y campanillas, dominando el conjunto un reloj de arena en que el Tiempo ha pegado sus alas, y atravesado por un arco en que las Horas, en medio del cielo, parecen escandir la eternidad.

Pero ¡ah! la arquitectura que acompaña esta viva y humorística decoración no está de ninguna manera en la nota general. Ánimo pues, M. Chancel: vuestro ingenioso talento os obliga á mezclar, otra vez que se ocurra, vuestras lindas sonajas con un estilo más imaginativo y personal.



Puerta de la Bisutería y joyería

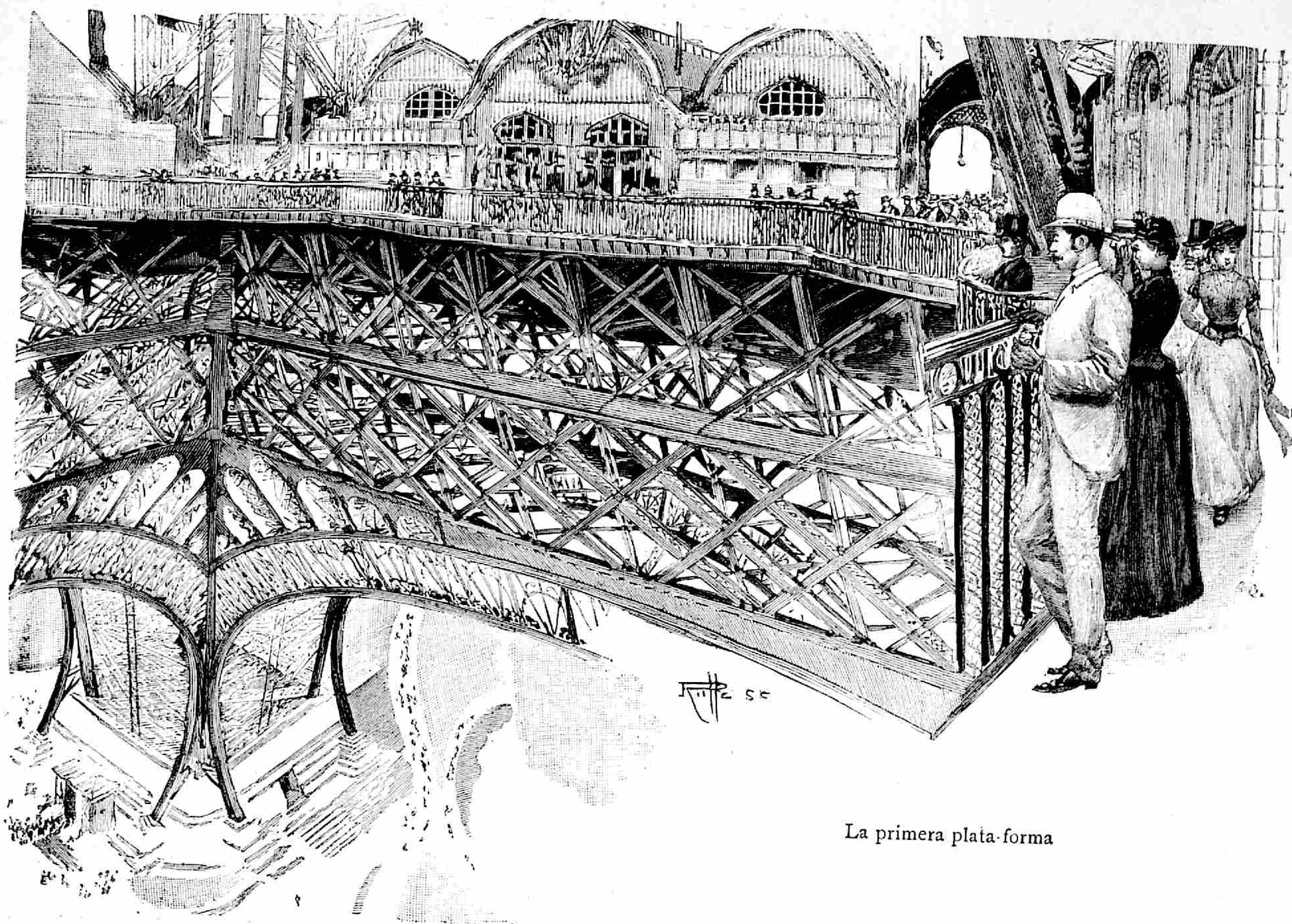
Por benevolencia no me detendré en la puerta de M. Strauss, nota verdaderamente cómica, y sombra en medio de sus obras de arte. Hay aquí leños desmesurados que sostienen pajarillos disecados, un ventisquero de cartón en que reina un oso blanco, arquitectura presuntuosa, un cocodrilo pintado, al parecer, por Robida, en actitud de dar una carga y todo espolvoreado de oro y mezclado en la más incoherente confusión. Yo, por mí, amo el realismo, pero no este; es demasiado alegre, y hasta se pondría uno malo contemplándolo mucho tiempo. Creo que prefiero todavía la página de escritura con que M. Guerinot ha adornado la entrada de los Bronces. Y sin embargo, Dios sabe si me interesa este tema compuesto de raspaduras de arquitectura italiana. El autor, ha estado muy más inspirado en la puerta de la Metalurgia, que tiene la brutalidad requerida, toda la dureza característica.

Lo que le perjudica es el paralelismo que el curioso está obligado á hacer entre esta puerta y la de M. Schmidt, la más notable de la Galería de treinta metros, á la que concedería yo sin vacilar la palma del triunfo. Esta amalgama de picos, de palancas, de garfios, de sierras, de ejes, de bielas, de ruedas, de cadenas, de las mil herramientas empleadas para trabajar el hierro, está combinada con un arte tan consumado, con un talento tan distinguido, que me complazco en dirigir desde aquí al autor mis más sinceras y ardientes felicitaciones.

Nos encontramos en buen sitio, después de todo, porque al terminar nuestro paseo nos hallamos bajo la bellísima cúpula de M. Dutert, que con sus elegantes proporciones, las delicadas vidrieras de M. Champigneulles, la armoniosa rampa de hierro forjado de la escalera, los haces de luces eléctricas estudiadas con tanta originalidad por el gran artista, á quien debemos el Palacio de las Máquinas, forma una de las partes más notables de esta Exposición universal.

A los escépticos, á los desdeñosos, que desearían saber lo que se entiende por *crear una forma*, aconsejaré para terminar que miren atentamente y de buena fe las columnas sin un ornamento, sin una escultura, sin capiteles, sin basa, sin nada inútil, columnas compuestas simplemente de planchón, de cantoneras y pernos, que M. Dutert ha colocado sobre el pie de su escalera. Este pie derecho, verdadera joya, que vale por las más bellas columnas corintias, resume, por decirlo así, la estética que he procurado explicar en este estudio, y es la aplicación racional de la teoría de arte en que están basadas todas mis apreciaciones, así en buena como en mala parte.

FRANTZ JOURDAIN.



La primera plata-forma

ASCENSIÓN Á LA TORRE EIFFEL

La primera vez que subí á la última plataforma de la torre Eiffel, arriba cerca de la linterna, á 276 metros y 13 centímetros del suelo, fué un día de abril, frío, turbio y ventoso. Sólo hacía algunos días que se había terminado, y quisimos mi amigo X. y yo, ser de los primeros en contemplar el paisaje desde aquella altura, y poder decir también á los míseros mortales pegados al suelo por un reglamento rigoroso: «Nosotros, arrostrando todas las consignas, hemos podido proferir el *quo non ascendam?* de Luis XIV, lo cual es muy sabroso para simples artistas.»

En aquella época, en efecto, avisos multiplicados en los periódicos anunciaban que en vista del peligro que había, así en detenerse bajo la torre, como en efectuar la ascensión, á causa de los despojos de todas clases, de hierro ó de ladrillo, de madera ó de acero, que hacían la atmósfera, sino irrespirable, á lo menos deletérea, nadie, á no ser los operarios y empleados, sería autorizado á penetrar bajo los andamiajes de la construcción.

Pero nuestra curiosidad por una parte y nuestro deber profesional por otra, nos sugirieron la idea ingeniosamente práctica de obtener con lágrimas y súplicas una de esas tarjetas grises que dan á los operarios el derecho de circular con ó sin peligro para su pellejo, pero sin temor de ser expulsados como simples *reporters*.

De este modo fué como una tarde de abril, mi amigo X. y yo nos introdujimos en la célebre y colosal construcción.

Debo decir que un guarda bastante rígido ó avinagrado ó adusto, después de haber observado el elegante levisac de mi amigo X. y mi sombrero redondo, declaró sin rodeos que tenía orden de no dejar pasar á ningún curioso. Tuvimos, pues, que hacer valer las altas recomendaciones que nos habían facilitado nuestro pase de trabajadores, para que aquel Alí-Babá tuviera á bien pronunciar el *ábrete Sésamo.*

Ya autorizados por el rígido custodio, comenzamos á trepar la escalera que conduce al primer piso.

Subíamos con mucho garbo, tanto más cuanto que algunos amigos, hostiles como todos los amigos cuando se les despiertan los celos, habían apostado que no invertiríamos menos de tres horas en nuestra ascensión: nuestro punto era demostrar con nuestra presteza que sólo el gamo ó la gamuza pueden compararse con dos perigurdinos en esto de escalar el cielo.

He de decir que en la primera plataforma estábamos ya bañados de sudor. Allí nos aconsejó el jefe de los talleres que nos despojáramos de nuestros pardesús, si no queríamos perecer. Después de un momento consagrado á la contemplación del paisaje y á la audición de los millares de martillos que golpeaban las vigas, los yunques, los clavos y las chapas, formando en el espacio por encima del Campo de Marte una infernal canción del Hierro, tomamos la escalera de la segunda plataforma, escalera en espiral que gira y gira como si quisiera hacer un taladro en las nubes.

Esto, para nosotros, viajeros novicios, era como un vals ascendente, con una sensación de cabeceo y de balance, porque entonces las rampas sólo estaban cubiertas de una lona flotante, que se agitaba al soplo del viento, y nos daba en el ascenso continuo de nuestra marcha en redondo, la vertiginosa impresión que deben sentir los marinos en las vergas cuando el viento sacude las velas.

Fuera de esto, tenía yo que sujetar con una mano mi sombrero de copa, que amenazaba á mi cabeza con un próximo divorcio, mientras que algunos pintores, suspendidos al extremo de un cable, me dirigían algunas pullas de taller.

Estos pintores, sentados en una tabla, balanceados en el espacio á ciento y tantos metros del suelo, y embadurnando á brochazos rojos los miembros de la torre, me daban todavía más vértigo que la sensación del vacío mismo.

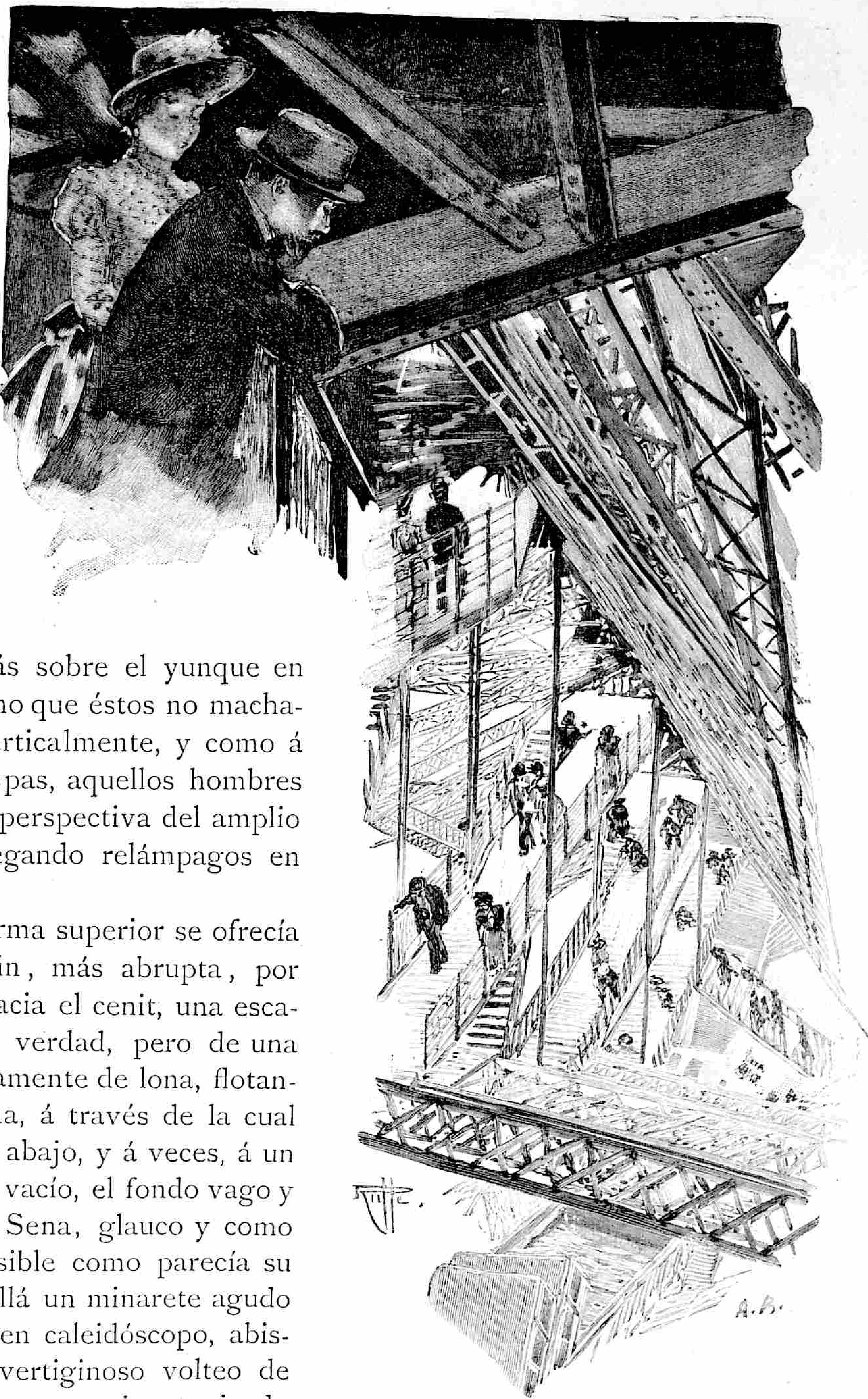
Sólo su buen humor, sus cumplimientos burlescos lanzados con voz chillona á los turistas inexpertos, nos daban cierto valor de vanidad ofendida. Teníamos una galería.

—¡Arriba! ¡Siempre más arriba! gritaba el amigo X., cuyo elegante levisac comenzaba á cubrirse de polvo y de manchas extrañas; porque ¡oh milagro! llovía... llovía pintura y no ladrillos, lo cual era más sucio, pero menos peligroso. Los sombreros y la ropa fenecían allí, por más que diga la bencina.

En torno de nosotros, el lejano paisaje, las colinas y los bosques subían ensanchando el horizonte en un inmenso cono lleno de brumas humeantes.

Y llegamos á la segunda plataforma. Alto y descanso. Bufa uno y se esponja, restableciendo el equilibrio que nos había hecho perder aquel vals ascendente de sesenta metros en altura multiplicados por la rotación. Dejamos reposar la vista fatigada del color rojo-ladrillo de las escaleras, en que se habían obstinado nuestros ojos, evitando lo posible la sensación de flotamiento que nos daba nuestro pretil ó antepecho con su cubierta mal ligada y ondeando al viento.

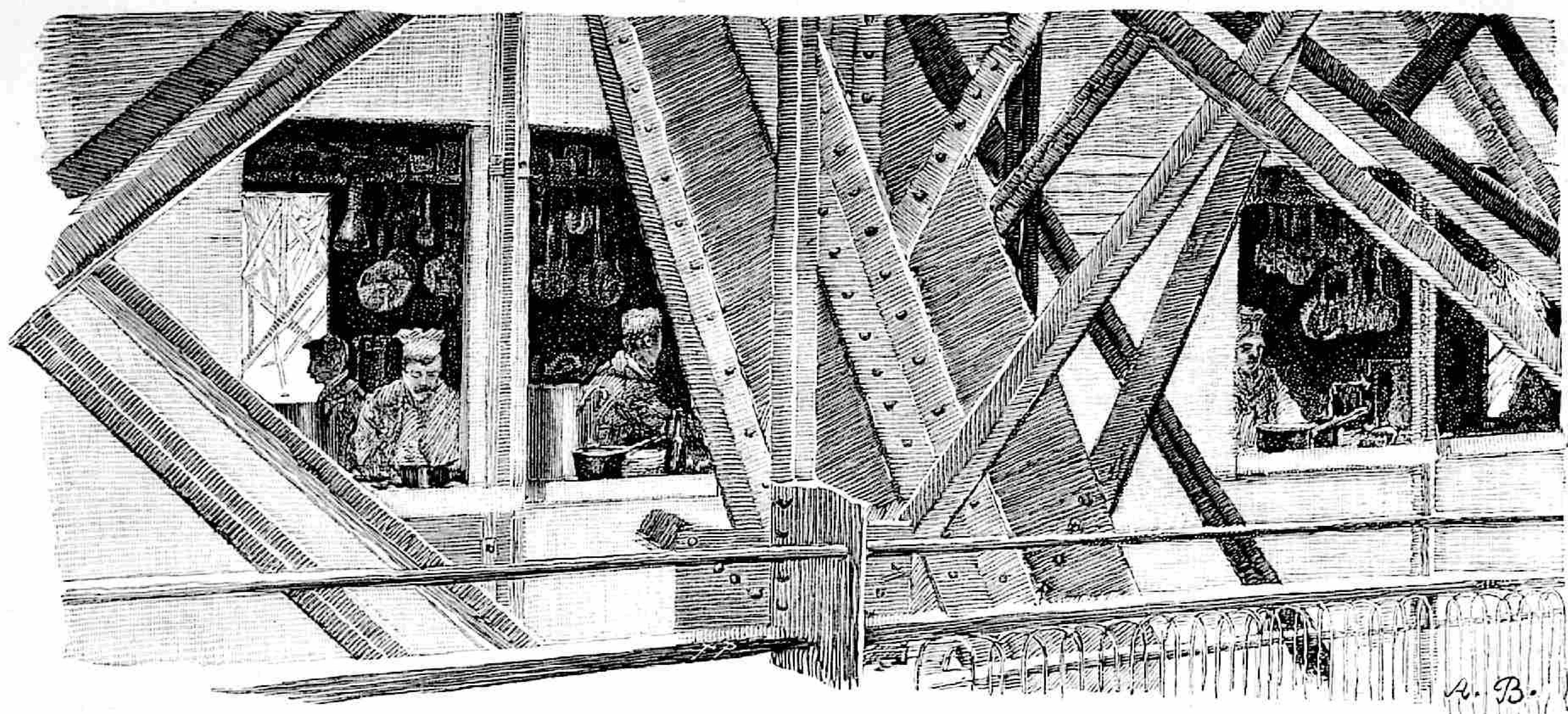
Esta plataforma se parecía entonces á un campamento de caldereros: una espesa humareda de hulla y de brea atacaba la garganta, mientras nos ensordecía un ruido de hierro rugiendo bajo el martillo. Todavía se atornillaba por allí: algunos operarios, sostenidos en salientes de algunos centímetros, golpeaban alternativamente los pernos con sus machos de hierro. Hubiérase dicho herreros tranquilamente ocupados en marcar el compás sobre el yunque en alguna fragua de villajo; sino que éstos no machacaban de arriba abajo, verticalmente, y como á cada golpe encendían chispas, aquellos hombres negros, agrandados por la perspectiva del amplio cielo, parecían diablos segando relámpagos en las nubes.



Las escaleras de la torre Eiffel

Para llegar á la plataforma superior se ofrecía una subida más rápida aún, más abrupta, por decirlo así, enderezando hacia el cenit, una escalera ornada de rampa, es verdad, pero de una rampa desprovista absolutamente de lona, flotante ó no, una rampa estrecha, á través de la cual aparecía todo el enredo de abajo, y á veces, á un rodeo, el vacío, el horrible vacío, el fondo vago y lejano: aquí, un trozo de Sena, glauco y como vitrificado, de puro insensible como parecía su movimiento en la bruma; allá un minarete agudo como una flecha; al azar, en caleidóscopo, abismos sucediéndose en un vertiginoso volteo de vals rápido; porque subíamos aprisa teniendo miedo de tener miedo, en medio del batidero de los martillos, mezclado con los gemidos del viento, que azotaba mi sombrero de copa, género de cobija á la cual profesan sin duda un odio artístico particular los silfos y los duendes. A haberlo sabido me hubiera cubierto con pervincas.

El amigo X., bravo de suyo, me daba ejemplo de valor. En nuestro viaje aéreo nos cruzamos con operarios que descendían. Cosa dura, porque era preciso pegarse á la



Las cocinas de la Torre

rampa, que parecía frágil, ó aplastarse contra la columna. Y la operación venía á ser esencialmente difícil, si el operario era grueso; y peor aún, si traía un pote de color oleoso ó pinceles chorreando de rojo. La indeleble mancha de sangre que Lady Macbeth no lograba nunca lavar, no es nada en comparación del resultado de tales encuentros en un espacio de 40 centímetros y á 200 metros sobre el nivel del suelo. Poco á poco, X. y yo acabamos por parecer pintores de brocha gorda.

Llegado que hubimos al rellano que sirve hoy para el cambio de ascensores para los curiosos aspirantes á la tercera plataforma, nos sentimos poseídos del mayor desaliento cuando un operario nos declaró que de los 160 metros que separan el segundo piso del tercero no habíamos ascendido más que 80, la mitad, ni más ni menos.

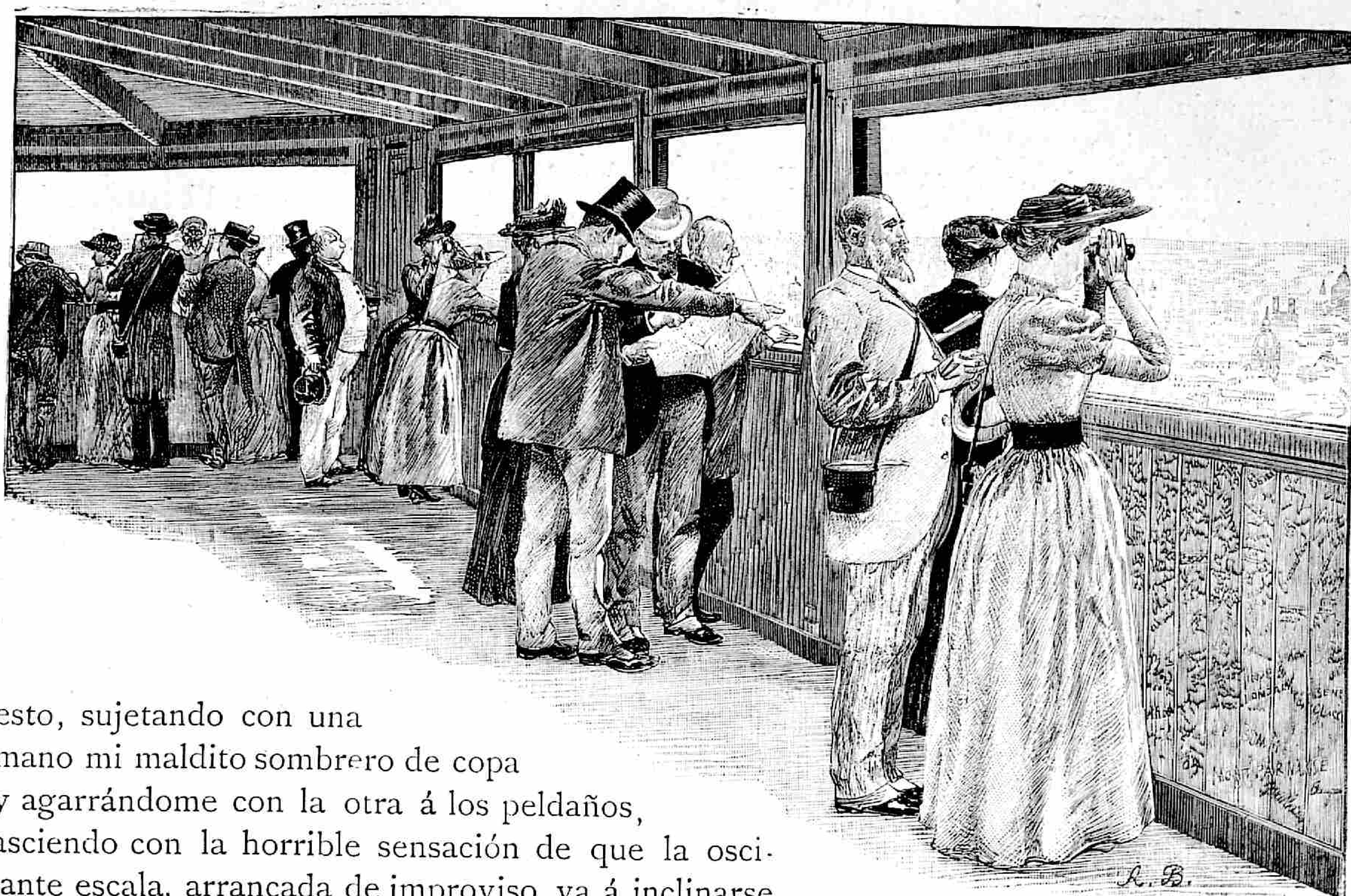
¿Y hemos de volvernos? ¡Qué vergüenza! ¡Y los amigos celosos que nos acechan abajo! ¡Ea! *excelsior!*

Y sudando copiosamente, valsando penosamente á nuestro paso de tornillo al aire libre, azotados por el viento, creyendo por la trepidación de nuestras propias piernas que era la torre misma la que vacilaba al empuje de las ráfagas, con los ojos cegados por el rojo tinte y los oídos embotados por el estruendo, trepamos en silencio 50 metros más. Aquí una plataforma de madera sobre la cual trabajan algunos operarios, y para continuar nuestra escalera de hierro, he aquí que se levantan delante de nosotros dos palos como masteleros de juanete: ¡una escala de madera! ¡oscilante y flexible escala, por la que suben y bajan los operarios sin ningún temor ni cuidado, veinticinco metros de escalas para llegar al segundo rellano de madera, veinticinco metros, más alto que una casa de seis pisos!

Desalentados y perplejos, nos sentamos en un zoquete, mientras burlones operarios, entre ellos un aprendiz de quince años, que sube y baja por la escala como una ardilla, nos contemplan con fisgona compasión.

En fin, mi amigo X. se decide: lleva por su bien un sombrero hongo calado hasta las orejas y puede servirse de ambas manos para subir. Y sube y me anima á seguirlo.

Arriba, pues. Me están mirando los burlones y no es cosa de quedarme abajo. Con



esto, sujetando con una mano mi maldito sombrero de copa y agarrándome con la otra á los peldaños, asciendo con la horrible sensación de que la oscilante escala, arrancada de improviso, va á inclinarse hacia atrás dando conmigo y mi sombrero de copa en el abismo. Pero, en fin, me agarro bien y subo.

La tercera plata-forma

Ya estoy arriba, pero no hemos llegado aún; queda todavía otra escala del mismo tirón. Pero ensayados ya con la primera, aunque sudando la gota gorda y con la boca seca, llegamos triunfantes á la tercera plataforma azotada, sin un vidrio aún, por todos los vientos de la rosa náutica.

Detenidamente contemplamos el panorama, que se nos ofrecía como una prodigiosa miniatura de París: el bosque de Boloña diminuto como un *square* de muñecas; la plaza de la Concordia semejante á un tablero de ajedrez; el domo de los Inválidos, que se tomaría por una de esas feas bolas que se ven en los jardines de *Bois-Colombes;* la calle de Rívoli angosta y larga como un cordel; el Sena inmóvil, sin ondas, sin curso, oscuro como una cinta deslucida y ajada que rueda por el suelo... Ni un rumor, á no ser el del viento y la conversación de los operarios que acaban de construir la linterna sobre nuestras cabezas. Una sensación extraña, que no tiene ninguna relación con la que se experimenta en globo, porque el globo se mueve y da así movimiento al paisaje, mientras la torre, por más que hayan dicho, no se mueve. En efecto, habiendo fijado la vista entre dos barrotes de hierro, tomando por objetivo un punto brillante como la cúpula de los Inválidos, observamos bien que nada se movía ni variaba; la torre, pues, no vacila. La sensación de oscilación está en las piernas, después de semejante subida, y de las piernas sube á la cabeza; de tal manera que probablemente la oscilación sentida por algunos que han hecho esta misma subida de 1.800 peldaños es una simple forma de vértigo.

Pero el frío nos penetra y es preciso descender. Allí, á reculones, la escala de madera me parecía menos peligrosa. Sólo después la escalera roja, los peldaños de hierro, el

vacío de la rampa giratoria, que no pone nunca á la vista nada sólido, ni siquiera un jirón de lona á que agarrarse, la escalera resbaladiza se hace terrible. Es ya un alivio llegar á la segunda plataforma, desde la cual, á lo menos, la flotante lona parece una muralla contra el vértigo.

En fin, ya en la escalera amplia y cortada en ángulo recto, que conduce del primer piso á tierra firme, mi amigo X. y yo bajábamos á saltos, súbitamente libertados del miedo de tener miedo, de las ráfagas del viento que nos azotaran y del maldito vals que nos pusiera tristes y taciturnos. Desde abajo veíamos ahora á los burlones pintores colgados de un hilo, teñidos de rojo, y semejantes á cerezas pendientes de un árbol sin hojas.

Hacía exactamente hora y cuarto que habíamos comenzado nuestra ascensión.

Después se ha coronado la famosa torre con su linterna y adornado con un faro que de noche parece una piedra preciosa tricolor; se ha ceñido un doble cinturón en la primera y segunda plataforma, y otro, doble también, de luces de bengala, de luz fosforescente, y su grande ojo eléctrico pasea una mirada prodigiosa y verdaderamente deslumbradora á centenares de kilómetros.

Pero, sobre todo, se ha hecho más accesible á las piernas cosmopolitas y á las cabezas que temen al vértigo. El ascensor semejante á un enorme caracol trepa á lo largo de sus curvas aristas y sube á los visitantes á la primera plataforma, donde otro caracol más pequeño ó menos enorme, los desliza rápidamente por una pendiente hasta la segunda. Allí, un ascensor semejante á un globo cuadrado los arrebata en línea recta hacia el vértice de la torre.

Este último ascensor es doble, haciéndose contrapeso uno de los globos al otro, como las cubetas de un pozo, con la diferencia de que uno de ellos no sube nunca á todo lo alto, ni baja el otro á todo lo bajo; sino que á la mitad del camino se detienen y abrazan como buenos camaradas y cambian sus impresiones, quiero decir sus viajeros.

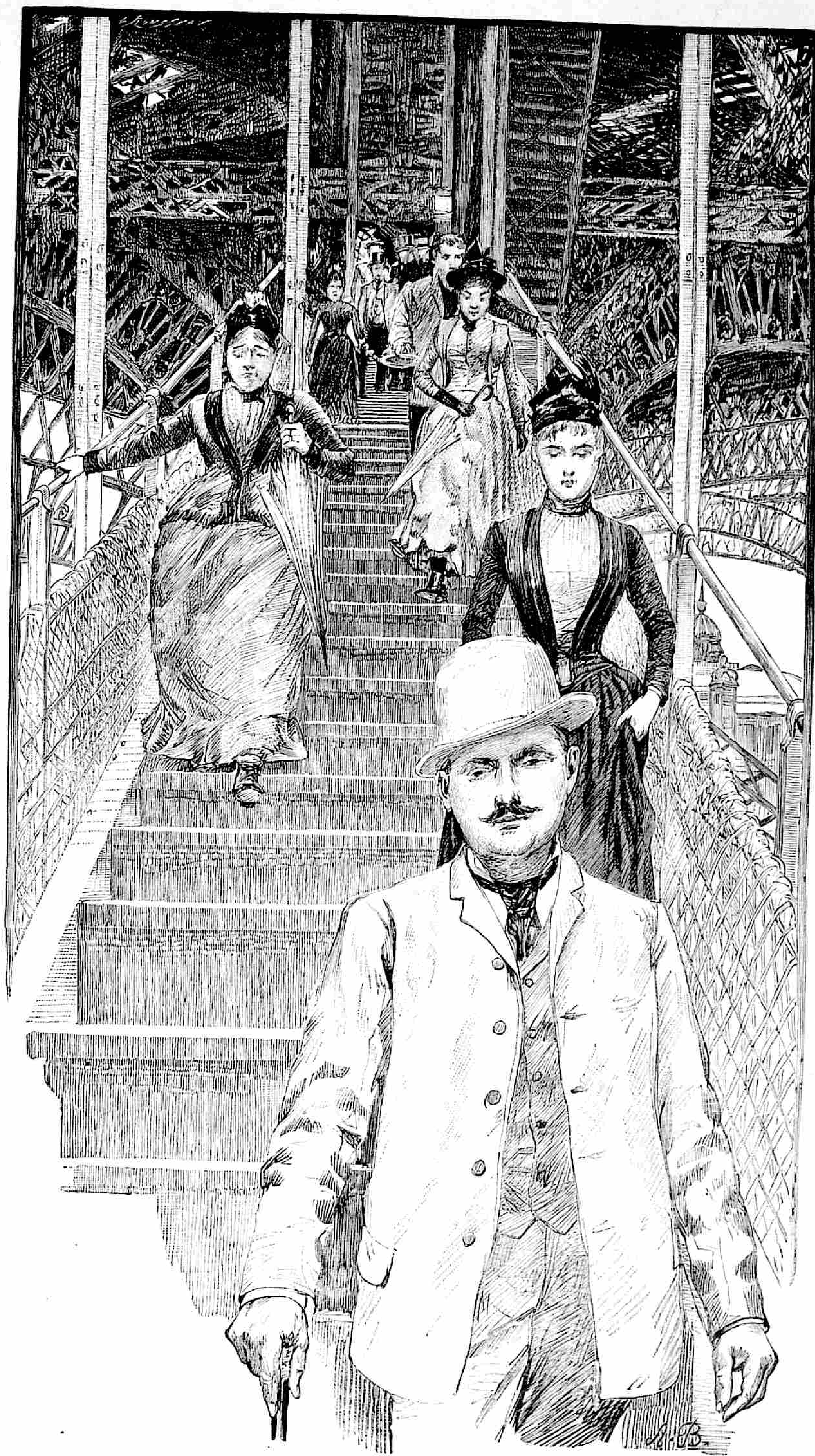
Y es de ver entrar por una puerta y salir por otra á estos buenos *turistas* desconocidos, que se asemejan físicamente y parecen hacer el papel de comparsas en una función digna de circo formando número ó multitud, con el chusco ardid de volver á pasar por el escenario después de haber desaparecido entre bastidores.

Yo he tomado por asalto estos ascensores, bien que se pueda subir por las escaleras hasta el segundo piso, los he tomado por asalto, oyendo las quejas y protestas y lamentaciones de las personas que tienen que hacer cola por espacio de tres cuartos de hora y á veces de una hora larga.

Pero ¿qué queréis? Suben 20.000 curiosos diarios á la dichosa torre, que bien merece el nombre de Babel, porque hay en ella tal confusión de lenguas que los intérpretes más jurados pierden allí su título. Paciencia y esperar, si miráis por vuestras piernas.

Ya estamos instalados. Una trompa ó trompeta, que bien pudiera ser cuerno, silba ó sopla, y desaferramos. Allá arriba, dos inmensas ruedas perdidas en los enredijos de la torre, se mueven con lentitud y gravedad gimiendo ó cantando *clac-clac;* las cuerdas se estiran y tiran, y otras ruedas relativamente pequeñas se mueven á su vez sin precipitación, con la misma lentitud y gravedad, y veis aquí como trepa el enorme caracol, en cuyo vientre vamos sentados, á menos que no sea en la cabeza, porque tiene dos pisos ó cavidades ó vísceras, ese monstruo de palo, que tiene por patas ruedas de hierro y gime como el bruto bajo la mano del empleado que lo doma.

Estamos ya en el primer piso, el país de comer y de beber con sus cuatro *restaurantes* ó fondas, la francesa, la anglo-americana, el *bar* holandés y el ruso. Cada construcción recuerda su título por su estilo: las cocinas están de abajo arriba, en las ramas de la torre, y por cierto que hace allí bastante calor.



La cola en el ascensor

Por aquí y por allá, entre las fondas y al lado de las estaciones de ascensores, andan vendedores de tabaco, alquiladores de gemelos, traficantes y traficantas de curiosidades, toda una calle de una ciudad de baños trasportada á la arboladura, á las cofas y gavias de un velero que no tuviera velas.

Y la multitud va, viene, gira, hasta que por fin entra en las fondas, donde la deshuellan sin piedad. ¿Qué queréis? Cierta piratería es hasta cierto punto lícita en un velero sin velas, en un barco fantasma.

A esta altura, la vista, durante el día, no es más extraordinaria que la que se podría tener desde lo alto del Panteón; pero de noche, cuando las fuentes luminosas encienden sus acuáticas antorchas policromas, cuando por todas partes se ilumina París, se puede permanecer mucho tiempo en éxtasis ante el espectáculo fantástico y prodigioso de que no se cansa uno. Entonces se realiza la vida en sueño;

olvídanse las guerras, próximas acaso, y los enojos presentes, como los niños olvidan su lección de recargo leyendo á *Cendrillón*.

Pero antes de disfrutar estas alegrías, en marcha para la segunda estación.

En el ascensor, un quidam que ha sabido deslizarse y ganar terreno en la cola, se instala perfectamente: el tal habla solo; es monologuista. En el momento en que la caja se pone en movimiento, exclama ingenuamente:

— ¡Pardiez! ¡La torre desciende!

Hay algo de esto en la visión á través de los vidrios.

Los demás viajeros hablan de mejor gana de la posibilidad de un accidente. (¿Por qué? Lo ignoro.) Esto espanta á las mujeres, que no se mueven ya y guardan religioso silencio.

— Caballero, dice un burgués con acento resignado, si la cuerda se quebrara, hay un sistema que detendría la caída á dos ó tres metros del suelo.

— El recalcón sería igualmente funesto, contesta el quídam.

Y sucede un silencio pavoroso.

A Dios gracias llegamos sin accidente á la segunda plataforma.

La vista desde aquí es magnífica. Los hombres hormiguean allá abajo y las cúpulas de los edificios parecen juguetes.

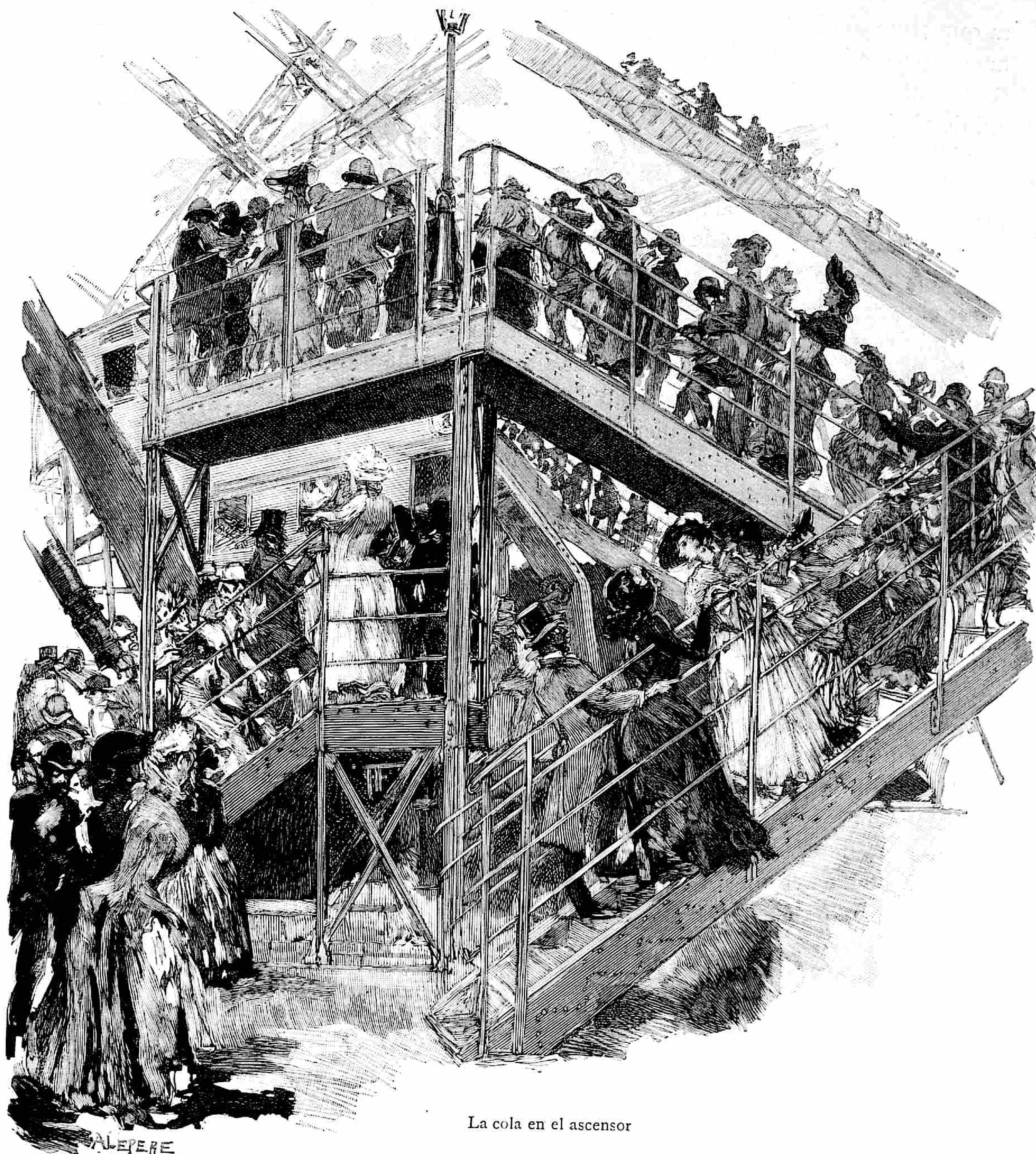
He aquí el *Fígaro* de la torre con su maquinaria completa y también su oficina para las firmas ¡Oh! ¡Las firmas! Todavía las encontraremos más arriba. He aquí la panadería y la cantina. Ved la escalera prohibida al público: ha quedado desmantelada ó desnuda como antes, y muestra su fina rampa en espiral como una serpiente que se enrosca y huye al rededor de un gigantesco cocotero.

Al contrario, estando franca para el público la escalera que va de la primera á la segunda plataforma, está revestida de una fuerte lona embreada semejante á una coraza contra el vértigo.

Muy pronto alcanzo el camarote Edoux, el globo cuadrado, cambio de wagón á la mitad del camino, y á poco me encuentro en la tercera plataforma, en la galería de cristales, que apenas me recuerda la que ví una tarde de abril, combatida por todos los vientos. El inmenso horizonte se despliega, se recoge, se hunde y se levanta bajo los rayos del sol. Las personas de vista perspicaz y auxiliadas de catalejos descubren un bosque á 90 kilómetros de distancia y la catedral de Chartres. Yo más miope, me limito á ver levantarse el vapor por la parte de Suresnes oscureciendo el poniente y allá lejos, hacia Belleville, extenderse la oscuridad suavemente como una ligera aguada de tinta de China. París se enciende y humea.

Observo las columnas, las vigas y viguetas de esta Babel y están cuajadas de firmas ó nombres que se enlazan y mezclan. A cierta distancia se tomarían por arabescos. He aquí un *Halphen* y un *Tirard* al lado de una razón social escrita con tinta azul. Mas lejos, *Lord R. Churchill (junio 89);* á su lado, *Nini* y *León*, con un corazón pintado; aquí, en grandes letras rojas, *Morlet;* allá *Pauline la toquée*. Y así, sucesivamente, millares de nombres conocidos ó desconocidos.

Está prohibido subir más arriba; pero siempre hay algún *¡ábrete, Sésamo!* He aquí pues una escalerilla de caracol. Una sala circular en que se abren cámaras, de las cuales una está reservada á M. Eiffel, y las otras son laboratorios. Estas cámaras dan á una azotea exterior en que se mueve el diminuto ferrocarril que pasea de noche los dos proyectores eléctricos. Allí se está á 280 metros del suelo, quedando aun por consiguiente 20 metros más de torre Eiffel.



La cola en el ascensor

Hay una segunda escalera en espiral y también un tubo por el que se sube al faro cuando el viento es demasiado fuerte.

He aquí la caja del faro. Y de buen grado cedería yo aquí la palabra á un documento científico oficial, si los términos técnicos, como cristales *dióptricos* y *catadióptricos*, tambor *dióptrico*, lámpara y arcos eléctricos y *carcéles* y *amperes* etc., no necesitaran la autoridad de todo un doctor hablando á un auditorio que no reclamara muy largas explicaciones.

¡Más arriba aún! Tomo entrada para el tubo, provisto de escaleras, y trepo como una ardilla, como un cacatúa, como un uistití, á la cúspide, estrecha galería junto á la bande-

ra que cruje al viento con violencia; pero que rasgada ó no, permanece en su puesto de honor, puesto bastante alto. Allá arriba, en el vértice de la torre, nada oscila, ni el piso se estremece ni más ni menos que un balcón del bulevard Haussmann: ningún ruido llega allí de abajo: sólo la bandera de 14 metros ondea mostrando á las nubes sus tres colores republicanos.

Ahora pues descendamos. En el momento de partir, parece que el ascensor tiene barruntos de darnos un recalcón. Una dama despavorida, despeinada, sin pensar más que en el peligro, da un grito de espanto.

De pronto, como si esto no bastara, un trueno horrísono estremece la torre y hace crujir el ascensor con verdadero sobresalto de todos.

Y al fin no era nada, ó sólo era el cañonazo de las seis.

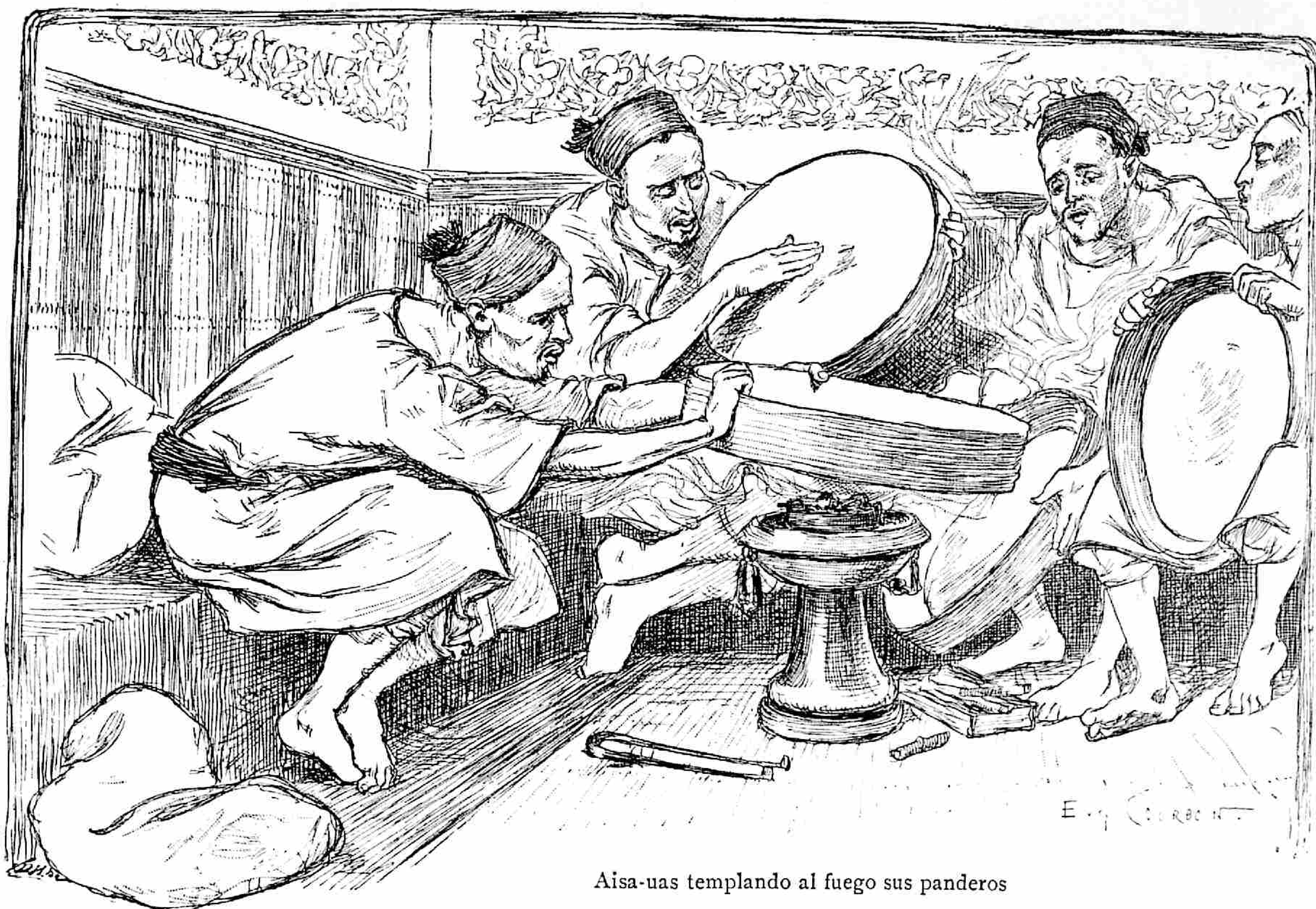
Todos se dan buena prisa en tomar sitio en el restaurant para estar á gusto en el momento del fantástico espectáculo de la noche, para el cual debe resucitarse una palabra mal aplicada en otro tiempo, diciendo de él que la *Europa nos lo envidia.*

Y los curiosos visitantes se retiran con los ojos llenos de encanto y con el deseo de volver á menudo á visitar ese extraño y maravilloso país, desde el cual se puede escupir sobre la humanidad de abajo, lo que, por lo demás, hacen ciertas personas reñidas con la urbanidad.

Pero bien que haya hecho yo muchas ascensiones en la torre de los trescientos, ya á las serenas y tibias horas de la siesta, ya al ocaso del sol que arroja un manto de púrpura sobre aquel encaje de hierro, ora de noche al resplandor del alumbrado eléctrico y de las luces de Bengala, ora durante una tempestad, en que la lluvia fuerte como una correa nos azotaba al paso, todavía es mi primera ascensión la que yo prefiero en mi memoria aquella exquisita novedad de la sensación, entre los operarios colgados en el vacío y los pintores, colgados también y rojos como cerezas en un árbol sin hojas.

Sin embargo, si yo hubiera de estar preso, desearía vivamente estar encerrado allá arriba en la linterna de la torre. Es acaso el mejor lugar del mundo en que el espíritu puede cernerse con mayor libertad, y en que siente que rompe las puertas del horizonte, ese calabozo que nos sigue á todas partes.

EMILIO GOUDEAU.



Aisa-uas templando al fuego sus panderos

LOS AISA-UAS

La otra tarde, estando en casa de mi amigo el capitán L., decidimos de repente ir á ver á los aisa-uas al café argelino de la Explanada de los Inválidos. Cuando llegamos á cosa de las nueve, se formaba ya cola á la puerta del establecimiento, alumbrado por fanales cuadrados de vidrios rojos, que proyectaban un resplandor de incendio en las paredes y tapices de la entrada. Cerca del umbral, sentado á una estrecha mesa y cubierto con el clásico fez, había un empleado, que se cuidaba de despachar los billetes; á proporción iba acumulando delante de sí monedas de oro y plata, y había algo extraño y ya cruel en el aspecto de este hombre con cabeza de corsario, ocupado en manejar la reluciente moneda roja y aun se hubiera dicho teñida de antemano con la sangre de esos aisa-uas, que sin embargo, nunca sangran.

Yo, por mí, iba á este espectáculo con cierta aprensión. Mis compañeros, aun sin disimularme el placer que tenían en espantarme, me habían hablado de recias agujas que penetraban en las carnes, de estómagos cortados con navajas de afeitar, de globos oculares extraídos de su órbita á punta de cuchillo. Estaba yo, pues, un tanto nervioso, temiendo algo repugnante.

En cuanto pasamos el umbral, procuramos hender la multitud que se apiñaba en el interior, quien en pie, quien sentado, y acabamos por acomodarnos á la derecha cerca del estrado: sólo entonces tuvimos lugar y ocasión, mientras comenzaba el espectáculo, de examinar á nuestro gusto el aspecto de la sala y la fisonomía de la concurrencia.

Lo que desde luego me llamó la atención fué el excesivo número de mujeres que se


Aisa-ua traspasándose las carnes

encontraban allí, acomodadas en las mejores localidades hasta la primera fila; las que, habiendo llegado tarde, se veían reducidas á quedarse en el fondo del café, aparecían arrimadas á las paredes y de pie sobre sus taburetes, á fin de no perder nada del espectáculo que se preparaba.

En la mayoría de ellas no observé ninguna apariencia de temor ni aun de aprensión, cualquiera que fuese la clase á que pertenecían, lo mismo las del *Faubourg*, que las de un *faubourg*, mujeres de viejo hotel ó de pequeño hotel. Todas ellas, acompañadas de elegantes y de *clubmen* de la misma categoría, engalanadas con los mismos sombreros grises y los mismos adornos blancos, permanecían en sus puestos, pareciendo más bien satisfechas que disgustadas de la circunstancia que las ponía así en contacto por espacio de una hora ó dos ó tres. ¿Quién sabe?

Todas parecían en su elemento. Su impaciente sonrisa tenía cierta dulzura sanguinosa, digámoslo así; era fácil prever el estado cierto de fervor amoroso en que se hallarían al salir de este espectáculo, cuando volvieran á sus domicilios del brazo de los hombres que las obedecían.

En las risas más ó menos reservadas que cambiaban con sus respectivos campeones, se adivinaban alternativamente libres chanzonetas y palabras tiernas ó galantes. El sofocante calor hacía aletear más precipitadamente á los abanicos, y nada, á buen seguro, era más pintoresco, más de Exposición, que la *selecta* reunión de aquellos hombres y mujeres, que sin conocerse se juntaban en una misteriosa y vaga francmasonería, ansiosos de ver con cruel curiosidad á seres como nosotros traspasarse las mejillas y la lengua, comer vidrio y lamer hierros incandescentes.

La única angustia que se pintaba en el semblante de dos ó tres no provenía sino de la certeza que tenían de la insensibilidad de los fanáticos, y sus graciosas muecas significaban claramente su despecho á la idea de que todos aquellos cuchillos y hierros que se les habían prometido sólo se iban á hincar en carnes entorpecidas ó muertas.

Y mirando yo á tan lindas señoras y señoritas tan elegantemente adornadas de grandes sombreros de paja, frescos y delicados como sombreros de jardín, y tan bien calzadas de guantes á la sueca, teniendo casi todas bajo sus modestos párpados tan ingenuas y dulces miradas, pensaba que había sido en verdad un desacierto lo de impedir en París las corridas de toros alegando las pobres razones que todos sabemos, y que bastarían ocho días á nuestras señoritas de orillas del Sena para ver impasibles despanzurrar caballos en el redondel de la plaza. Todo se le puede hacer ver, todo, á una mujer que se siente joven, bonita y mirada codiciosamente por hombres.

En el estrado era muy diferente el golpe de vista, y una hábil preparación de escena había presidido á la disposición de los personajes que había allí agrupados. En primer lugar, bien adentro en el fondo, dos hombres con turbante, los dos *cheikes*, sentados en divanes, teniendo á derecha é izquierda á los aisa-uas en número de seis.

Todos ellos, con la cabeza descubierta, los brazos desnudos y descalzos de pie y

pierna, estaban vestidos de túnicas de tela blanca prendida á los lomos por un cinturón rojo, y cada uno tenía en la mano su *bendir*, especie de pandero que tiene gran semejanza con un harnero; pero no lo tocaban aún, limitándose uno tras otro á acercarlos á un brasero colocado delante de ellos, para que se estirara bien la piel y adquiriera la sonoridad requerida.

Muy cerca de ellos, acurrucadas en el suelo sobre una alfombra, dos gruesas negras del Sudán miraban á la concurrencia con ojos estúpidos de bestia, y finalmente al borde mismo y á cada extremo del estrado, había sentado un centinela vestido con larga túnica negra, con la cara cubierta con un velo también negro, que salía de un turbante rojo y alto como una tiara. En su mano de bronce, posada sobre la rodilla, había como clavado un abanico blanco, que no tenía el menor movimiento; y estas dos estatuas humanas, inmóviles, negras y fieras, que no hicieron ni un gesto durante las dos horas de función, evocaban el misterio de los grandes serrallos, en Estambul, y las facciones nocturnas montadas tras de las puertas de metal.



Aisa-ua comiendo culebras

Era para turbar á cualquiera aquella presencia muda y la especie de vigilancia impenetrable que parecían ejercer, y sin querer, no estaba uno lejos de creer que iban á levantarse de repente y desaparecer de allí para ir á cualquier parte, cortar una cabeza silenciosamente y volver al mismo sitio tranquilos y reservados. Mil recuerdos terroríficos de lecturas de la infancia, en que se trataba de sacos de cuero arrojados al Bósforo en noche sin luna ni estrellas, surgían en la memoria.

Con todo eso, el público ahora agitado, comenzaba á manifestar impaciencia, cuando de pronto rompieron á tocar los panderos con un furor espantable.

Los seis aisa-uas, manejando á la altura de la cara el redondo instrumento, que los cubría como una rodela, golpeaban juntos y á exacto compás, y luego al punto se sintieron poseídos, arrebatados al trote por el ritmo guerrero de esta especie de carga sagrada, que se precipitaba, se contenía, se aceleraba otra vez y enardecía, siempre más y más amartillada y violenta, única música guerrera capaz de entusiasmar á tan salvajes criaturas y hacerles subir al asalto de la Locura.

Yo mismo, al oirla, me sentía arrebatado, poseído del deseo de saltar á caballo y aullar al viento: pensaba en la toma de Argel. El ruido de esta generala de Oriente daba ganas de desenvainar á brazo tendido; y sólo en este momento comprendí la necesidad de ruido que tienen los soldados para vencer, ruido de tambores y clarines, porque clarines y tambores son como el ajenjo de las batallas.

Pero de pronto, sin transición ni nada que lo preparara, sucedió un profundo silencio, y un hombre rubio, puesto de redingota, que tenía la dulzura de tono y de maneras de ciertos empleados superiores de la administración de pompas fúnebres, avanzó con cierta gravedad en el estrado.

Traía en la mano, con la punta de los dedos, un paquete de largas agujas de acero, á la manera de esos pobres diablos que venden palillos ó mondadientes en las puertas


Aisa ua con la lengua traspasada

cocheras, y habiendo indicado con el gesto á uno de los aisa-uas, cuyo nombre no sabría pronunciar de puro cacofónico, anunció con voz pastosa que este hombre iba á perforarse las mejillas, las orejas y la lengua.

Dicho esto, volvió á sentarse, en medio de un estremecimiento universal de placer, como si se hubiera hablado de refrescos y bebidas heladas.

En este impulso un movimiento de febril curiosidad enderezó todos los bustos de la concurrencia, aguzó cuellos y ojos é inmovilizó á las bellas damas, ansiosas é impacientes más que nunca: algunas de ellas respiraban esencias por bien parecer, por pura actitud, por hacer creer en una sensibilidad que no existía; otras heroínas *ejusdem furfuris* daban de vez en cuando un grito, como si alguno les hubiera pisado un callo, y así era la triste verdad.

De repente, y en medio de un silencio que no sé si llamar pavoroso, se levantó el aisa-ua, dando la espalda al público, se inclinó hacia los cheikes, y los tañedores de *bendir* volvieron á empezar su especie de paso doble religioso.

Pateando en su sitio y manteniendo las manos cruzadas por detrás, saludó el aisa-ua con varias cortesías, digámoslo así, primero lentamente, después con mayor garbo, echando cada vez más adelante y como con enojo ó cólera, su cabeza de cabellos sublevados, que á proporción parecía más pesada y blanda, hasta tal punto, que muy luego se hubiera creído un badajo de campana, una bola sacudida y próxima á arrancarse por sí misma de los hombros, á que sólo estaba pegada por un tirajo de carne, para partir y estrellarse en la pared como un proyectil horrible. En esta labor de arte traspiraba el aisa-ua como si saliera de un baño viscoso y caliente, mientras sordas interjecciones se escapaban de su estrangulada garganta.

Por instantes el compás de los panderos se enardecía y animaba, las negras daban gritos sobreagudos, y el hombre, dislocado, derrengado, espantoso, moviendo la cabeza á la derecha, á la izquierda y sobre el pecho, y enviando ahora sus brazos al vacío, continuaba sin descanso su fiera gesticulación, como un Judío Errante de la danza de San Guy.

Habiendo cesado el ruido de los tambores, cayó, se hundió sobre sus rodillas como una masa, con la cara á algunos centímetros por encima del brasero, cuyo gas respiraba con avidez. Después, volviéndose al público á cuatro patas, lanzó espantosos rugidos, que teñían del rojo oscuro al violado su cara reluciente de sudor.

De esta manera, ora parecía un prisionero de guerra, que viendo brillar el cangiar implora gracia, ora un antropófago exasperado después de un prolongado ayuno.

Nada podría expresar el horror de esta degradación humana. Los aullidos y los gritos que se oyen en el Café Moro de los Inválidos dan la medida completa de la bestialidad: bostezos de tigres, ronquidos alcohólicos, carcajadas feroces, clamores de gorilla en la estación de la brama... toda una serie de variaciones guturales que erizaban los cabellos y estremecían las carnes. De mí sé decir que acaso he encontrado más horribles estas

crisis de furor brutal de los aisa-uas que sus ejercicios propiamente dichos, con ser tan repugnantes.

Finalmente, el salvaje, espaciando y graduando sus rugidos de fiera aprisionada, se apoderó de las agujas que le ofrecían, tan gozosamente como si hubieran sido confites.

Sin más demora se clavó resueltamente una aguja en la mejilla derecha, otra en la izquierda, otra en la lengua y otra en cada oreja; y así claveteado se paseó á lo largo del estrado, con la boca abierta y sacudiendo los dardos hincados en su carne y radiante de orgullo, de verdadero orgullo, con miradas y gestos que parecían retos.


Aisa-ua sobre el corte de un yatagan

Hubo algunos aplausos sin franqueza: dos ó tres damas se fueron, señoras mayores, por supuesto; las jóvenes permanecieron allí á pie firme, sin perder de vista al árabe, que después de suficiente exhibición, se había sacado las agujas sin que saltara una gota de sangre de los pequeños orificios en que habían estado hincadas. El héroe de esta brutalidad, volvió á ocupar su sitio después de haber besado devotamente el turbante de los cheikes, sentados en el fondo del estrado. Y no bien se habían pasado cinco minutos cuando ya parecía tranquilo y reposado. Los panderos volvieron á resonar ahora con el mismo fragoroso ruido, preparando otro acto de la función, igualmente heroico.


Aisa-ua saltándose un ojo

Como lo había hecho anteriormente, el hombre rubio se levantó después y anunció el segundo *número* ó héroe, si queréis.

El aisa-ua, á quien indicó, mocetón de veinte años, «iba á trepar, á saltar descalzo sobre la hoja de una cimitarra, y á colgarse por el vientre sobre su tajante corte.»

Un murmullo de entusiasmo, digámoslo así, acogió las palabras del anunciador, el cual hizo luego circular por el público la tremenda arma medio sacada de su vaina de cuero viejo. Algunos curiosos, con pretensiones de inteligentes, tocaban el filo con el índice, no sin cierta precaución, y movían la cabeza haciendo un gesto en expresión de decir: «preferiría tomarme un buen *bock*.» Después pasaban con mucha cortesía al inmediato espectador el fiero yatagán, que circuló así de mano en mano por toda la concurrencia.

Entretanto, comenzaba á enardecerse el segundo aisa-ua, haciendo contorsiones de cuerpo y desarraigos de cabeza, á la manera del otro que lo había precedido en ejercicios.

Al cabo de buen espacio, cuando lo creyó oportuno ó se sintió bien dispuesto, se puso á pasear á lo largo del estrado, con grandes gestos y ademanes de abatimiento y revelando en la expresión del semblante gran sufrimiento íntimo; hasta que, después de fingidas ó reales vacilaciones, se resolvió de repente y se puso de pie sobre la hoja del sable, que dos de sus compinches tenían como un trapecio, por ambos extremos, rodeados de pañuelos para no cortarse las manos.

Luego se dejó caer sobre el acero, quedando colgado por mitad del vientre, y uno de los cheikes se le puso encima de pie pateándolo atrozmente.

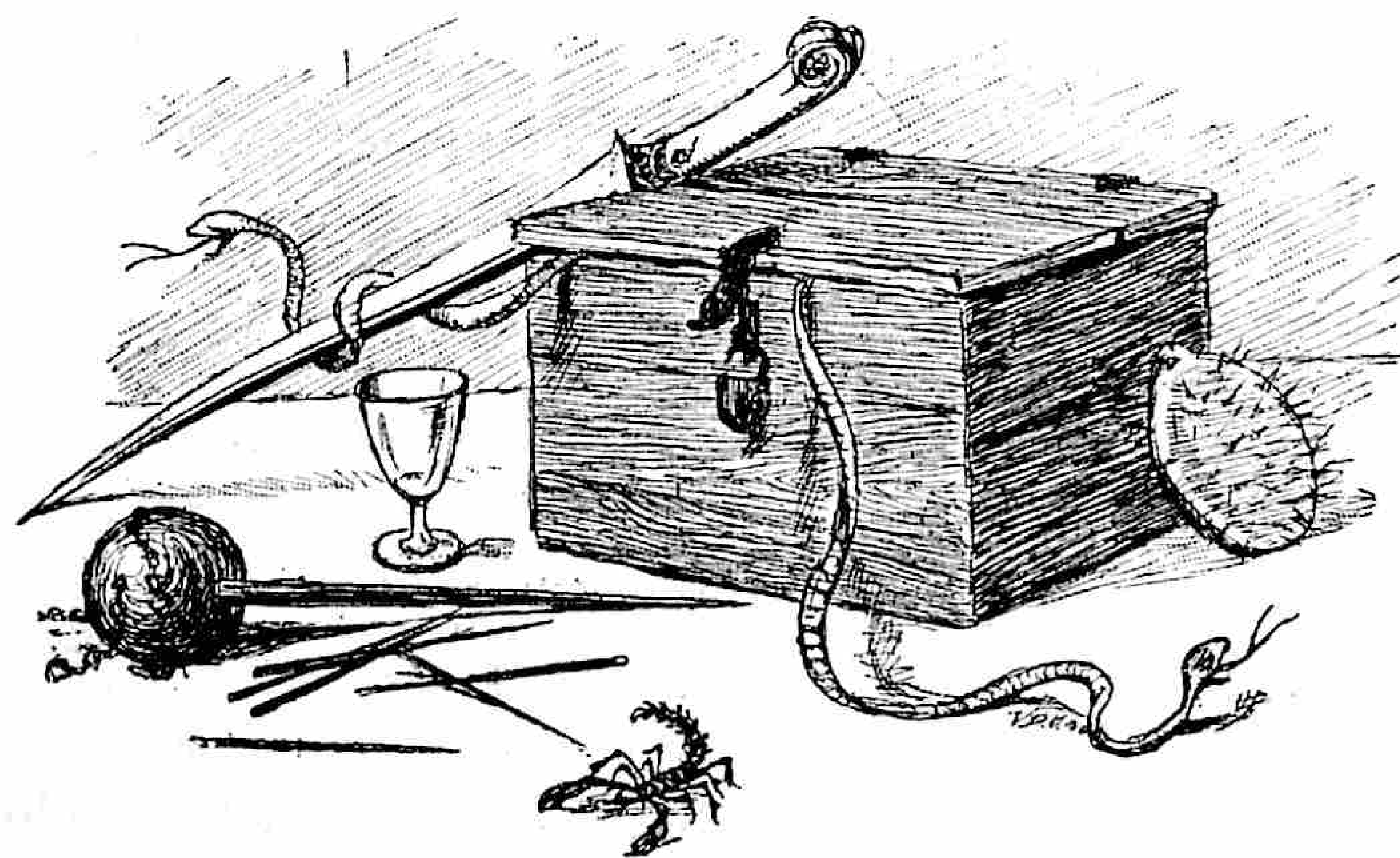
Hecha esta bárbara prueba se retiró á su asiento, como el otro, y tomó su *bendir*, no sin haber besado los turbantes de los respetables personajes, que al parecer presidían la función.

Sin querer prolongar más de lo necesario la narración de estas salchicherías, que quiero creer sagradas y ejecutadas bajo la inspiración de una verdadera fe, debo decir que hubo otros muchos ejercicios tan gratos como los referidos.

En efecto, vimos comer vidrio crujiéndolo entre los dientes como un terrón de azúcar, tragar guijarros y engullir escorpiones que rebullían. Hubo también aguja lardera clavada en un ojo, haciéndole salir de la órbita; y otras atrocidades.

A proporción que se desarrollaba el programa de tan bárbara función, el público, bien confiado y persuadido ya de que no llegaría la sangre al río, pues la brutalidad estaba más bien en la forma que en el fondo, más en la apariencia que en la intención, se burlaba de sus propias aprensiones y se reía de haber tenido miedo: las risas eran más sonoras en boca de las mujeres, que tomaban de aquí ocasión para enseñar las perlas de sus dientes, engarzados en dos ramas de coral, como diría un poeta. Con esto se acababa el espectáculo de completo buen humor, como en la feria de Neuilly, lo cual no hubiera creído nadie al comenzar con tanto ruido de panderos, agujas, cuchillos, cimitarras y otros excesos. Algunos afirmaban que aquello había sido un engaño.

ENRIQUE LAVEDAN



Trofeos de los aisa-uas



Las señoritas del Sena, por Courbet

EXPOSICIÓN CENTENARIA DEL ARTE FRANCÉS

I

En el primer piso del Palacio de Bellas Artes, construído por M. Formigé, en la cuádruple galería abierta, sobre la cual se redondea la cúpula de hierro, tan suavemente luminosa y encantadora á la vista con su armonía de colores azul y blanco, y también en algunas galerías laterales, se ha organizado una exposición, que viene á ser la confesión general del espíritu francés en el siglo XIX. Es una elección de cuadros de nuestros pintores desde 1789 hasta nuestros días, elección ó selección de obras, obras maestras muchas de ellas, que hacen saltar á la vista la serie de nuestras ideas, la evolución de nuestras costumbres, la cadena de los acontecimientos de nuestra historia. En un ciclo de cien años ¡cuántos destinos se han cumplido! ¡Cuántos gobiernos se han sucedido! ¡Cuántas catástrofes han engañado las iniciativas! ¡Cuántas esperanzas han florecido y cuántos dolores las han agitado!...

Pero lo que para nosotros resalta con más evidencia, en ese salón secular, es la vitalidad de nuestro genio nacional, sofocado sin compasión desde el Renacimiento y reviviendo siempre, siempre reapareciendo y llegando á vencer todas las resistencias y á reconquistar su puesto y su prestigio.

En vísperas de la revolución, se había apoderado de nosotros el espíritu clásico de tal manera que los viejos datos griegos y romanos y los asuntos de mitología galante de

los últimos pintores italianos eran los únicos tenidos por dignos del «gran arte.» De la convención heroica y pomposa inaugurada por Lebrun, estragada por Boucher á ejemplo de los discípulos de Tiépolo, se pasaba con David á una convención fría, dura, pedante, inhumana, por decirlo así.

David se presentaba como reformador del dibujo y no gustaba de ver más estatuas que las antiguas para sus modelos ordinarios. La intimidad de la vida, lo imprevisto de la mímica, el acento de la naturaleza sorprendido en lo vivo, en la acción familiar, eran cosas de que su teoría no procuraba desembarazarse. Recomendándose sin cesar con la verdad, en el fondo no consideraba á los hombres, sino con el propósito de reconstituir, según ellos, antiguos tipos estatuarios.

La escuela francesa, por otra parte, no había hecho más que cambiar de error. Se procuraba pintar en *mármol* como se había pintado en *crema*. Pero nosotros no somos, que yo sepa, de crema ni de mármol, y el ideal de la pintura es representarnos tales como somos, de carne, penetrados de sentimiento y de inteligencia, móviles, diversos, en una palabra, vivos.

Era un hombre singular este David. De muy joven había comprendido que es menester tomar del natural; sino que bajo la influencia de la educación, se habían vuelto sus ideas hacia lo antiguo: de aquí una extraña confusión en su estética, y se sirvió del modelo humano para pintar personajes como en alto relieve ó petrificados. En primer término de sus composiciones seudo-heroicas (las *Sabinas*, el *Juramento de los Horacios*, Leónidas en las *Termópilas)* se presentan invariablemente figuras desnudas, en actitud escultural, tratadas aisladamente unas de otras y conservando aun en su composición ó agrupamiento un frío carácter de figuras de taller. Quien buscara alguna intimidad en estas academias correctas y abstractas perdería el tiempo. La reforma del maestro se refería únicamente al dibujo, que quería él rigoroso por reacción contra los negligentes y los amigos de Francisco Boucher y su escuela.

La elección de los asuntos de pura historia romana ó griega era cosa secundaria en su pensamiento, como quiera que hasta su muerte se daba con frecuencia á la mitología pintando cuadros bastante medianos como el *Amor y Psiquis*, *Marte y Venus*.

En resumidas cuentas, los principios, ó mejor dicho, los dogmas de su enseñanza sólo tendían á crear un ideal oficial. ¿Se quiere conocer ese extraño credo que pesó sobre la sinceridad de los artistas como un yugo? Pues he aquí sus principales artículos:

«Lo accidental no debe alterar nunca la unidad de carácter de las formas.

»El tipo de la belleza no existe más que en la naturaleza colectiva y no se encuentra en los individuos.

»El hombre es considerado como la copia de un ser perfecto de que ha degenerado más ó menos. La habilidad del artista está en encontrar al hombre primitivo.»

Estas tres proposiciones resumen absolutamente las lecciones de la Escuela de Bellas Artes durante este siglo, y con esto no es ya difícil explicarse la irremediable ruina actual de la Escuela académica. Bien se han atrevido á decirnos, á nosotros franceses, realistas, racionalistas, *retratistas* por esencia, que está por debajo de nuestra dignidad representar fielmente lo que vemos; que el arte consiste en combinar elementos dispersos y en componer tipos *primitivos;* que no ha de tomarse en serio el accidente característico; que lo sublime del arte está en acordarse de los antiguos. Hoy nos encogemos de hombros, pero ¿á costa de cuantas obras insípidas, de cuantos genios falseados y temperamentos corrompidos hemos adquirido la perspicacia? El movimiento suscitado por David era el

término de la expiación del error italo-romano impuesto á Francia desde el siglo XVI.

Pero las tendencias naturales del maestro difieren muy sensiblemente de las preocupaciones arraigadas en él por la educación y desarrolladas por la atmósfera intelectual de su época. De hecho, la complexión de David es enteramente francesa; se esfuerza por no ser real y no es incontestablemente superior, sino en pugna con la realidad. Que tenga él que reproducir un espectáculo que lo haya impresionado, un hombre á quien conozca, y ya está más emancipado que todos. Enojoso en sus cuadros de convención, es maravilloso en los cuadros de verdad verdadera, digámoslo así. ¿Sabéis de algo más francés que *Marat asesinado*, la *Coronación del Emperador en Nuestra Señora* y los retratos de Pio VII, de Lavoisier con su esposa, de Miguel Gerard, el convencional rodeado de su familia? ¿Cómo pues el mismo hombre que ha ejecutado tantas composiciones á la antigua, insoportables de abstracción, ha podido producir obras tan humanas, tan íntimas y francas como las que acabamos de enumerar?

Es cosa de creer que han llevado al mismo tiempo el apellido de David dos pintores bien distintos. En el fondo ha habido dos Davides en una sola persona: uno enteramente pervertido por preocupaciones clásicas; otro apenas contaminado de idealismo, poseído, impresionado profundamente de lo que ve y esforzándose en reproducirlo con precisión y amplitud.

Así, por esta extraña y contradictoria dualidad, el pintor de los *Horacios* y de *Marat* vino á dar á la Escuela francesa un doble y contradictorio impulso hacia atrás y hacia adelante. El bien y el mal han salido igualmente de sus ejemplos, pero como sucede de ordinario, el mal con más energía que el bien, y sobre todo con más constancia.

En la Exposición centenaria no se ha admitido ningún espécimen de su manera clásica, conservando el Louvre sus más célebres producciones de este género. En cambio vemos la Coronación del Emperador, el Convencional Gerard y su familia, Lavoisier y su esposa y el precioso boceto del retrato de Mma. Recamier, sacados de nuestro gran Museo nacional. Estos cuatro lienzos forman un conjunto singular, original y robusto, oponiendo á las teorías del autor la más solemne y cruel desmentida. En la Coronación no hay ningún sacrificio sensible de los antiguos preceptos. Las cosas pasaron así, ó á lo menos, así pudieron pasar puntualmente.

En efecto, ante el altar, está el papa sentado, recogido, abismado en sí mismo, un poco demudado, más resignado que atraído á la política de ese César vestido de púrpura, y la cabeza laureada que corona la frente de la emperatriz. Mariscales, dignatarios, chambelanes, bordados, galoneados, empenachados, relucientes, y azafatas ó damas de honor en traje de corte, se escalonan en el coro y en las tribunas. Sabemos por las memorias de la época que muchos personajes de aquella flamante corte, imbuídos de ideas revolucionarias, desaprobaban semejante ceremonia, calificada por ellos de mojigatería. Cierto que David expresó algo de aquel espíritu del momento. Todas aquellas figuras son retratos parecidos: se siente, se comprende así, se tiene la perfecta impresión de actores en traje de representación, asistiendo á una ceremonia de teatro. Pero ¡qué grandeza en el aspecto! ¡Cuán exactas son las maneras y cuán verdaderas las fisonomías! ¡Qué de trozos de alta maestría, cabezas, capas de obispos, vestidos y mantos recamados de oro, cuando se pone uno á analizar el inmenso lienzo! Verdad es que el color pudiera tener más armonía general; pero compárese este cuadro conmemorativo con cualquiera otro de este género y dígase si no los supera á todos grandemente por la libertad, por la verdad, por la dignidad y aun por la riqueza del efecto.



Paisaje, por Chaintreuil

Considérense ahora los retratos de Lavoisier y de Miguel Gerard. Lavoisier, con la cabeza descubierta y empolvada, estaba escribiendo en una mesa cubierta con un tapete de terciopelo rojo, rodeado de instrumentos de química, cuando su esposa se acercó á él y le puso familiarmente el brazo izquierdo sobre el hombro. Vuelve la cara él, mientras ella busca con la mano derecha un apoyo en la mesa y sonríe dulcemente, vestida de linón blanco con cintas de color azul pálido y adornada con una peluca rizada, de que se escapan largos y blondos rizos.

Hay en la postura una sospecha de amaneramiento: en buen hora. Sin embargo, la pareja vive, los semblantes piensan, los accesorios tienen su alcance, el fondo del aposento no es nada facticio y la ejecución es llena y sana.

¿Y Miguel Gerard, antiguo diputado en la Convención, pesado y grosero, que como un matarife está en mangas de camisa, rodeado de todos los suyos y en actitud de oir un trozo de música, tocado al clavicordio por su nieta?

En París lo encuentro más bello cada vez que lo miro. ¡Ah! si todos los personajes se ocuparan un poco más en la niña del clavicordio en lugar de mirar obstinadamente á los espectadores, no habría nada que desear.

Pero David creía, como la mayoría de los pintores, que es menester siempre mostrar los ojos en un retrato como si la mirada no tuviera expresión sino de frente.

No se puede menos de sentir cierto pesar viendo al pintor, á quien se deben tales obras, recaer tan á menudo en sus pecaminosas *antigüedades* é inculcar á sus discípulos el gusto de tan miserable género, tan apartado de nuestras tradiciones y de nuestro genio.



Lavoisier y su esposa, por David

Los lienzos que acabamos de describir impelían la pintura hacia la observación de los tipos y de las costumbres; pero tal preocupación tenía David, que á pesar suyo, el ideal de la alegoría y de la estatuaria lo tentaba con frecuencia. La figura del coronel de los Guías, en el gran cuadro de la *Distribución de las Aguilas*, fué compuesto por él en vista del Mercurio de Juan de Bologne, y sin la formal prohibición del emperador, hubiera el pintor introducido en el mismo cuadro una Victoria alegórica cerniéndose sobre nuestros estandartes.

Estos dos rasgos, á los que pudiera añadir muchos otros, me parecen tristemente significativos. Cuando una convención de arte tienta á un hombre, llega á poseerlo enteramente, halaga sin cesar sus instintos, que se desencadenan, y no es ya espontáneo sino por casualidad y á pesar suyo.

En suma y por desgracia, no por sus obras, verdaderamente francesas y llenas de vida, por sus retratos, por sus asuntos de historia moderna, en que la pintura histórica vuelve á la pintura de las costumbres, no por esto ejerció cierta influencia en su época, sino por sus composiciones antiguas y académicas y por su enseñanza.

Si durante los años del imperio, se pintaron muchos cuadros de batallas, las circunstancias tuvieron la culpa, él lo deploró grandemente repitiendo sin cesar que los pintores no están en este bajo mundo para representar botas y plumeros y dándose golpes de pecho por haber debido él tambien sufrir el movimiento en su *Coronación imperial.*

Sus discípulos, con maneras diferentes y talentos desiguales, se adhieren todos á su ideal, á lo menos en teoría. Expresar la vida humana en su sencillez les parece cosa baja, extraña al arte. Cuando condescienden y reproducen un hecho moderno, es por necesidad despreciable ó por olvido de su dignidad. Gros, que ha hecho obras maestras en el género militar porque ha visto la guerra de cerca, se reprocha al fin de su carrera haber pintado las victorias de Napoleón más bien que las de Alejandro.

No hablo de Gerard, pintor fácil y superficial, retratista hábil y agradable, de quien hay en la Exposición centenaria el gracioso retrato en pie de Mma. Recamier. Gerard acepta todos los encargos, pero vuelve siempre á la mitología.

Girodet, más insulso, nutrido de ideas literarias, procura comunicar no sé qué sutiles impresiones del dominio poético y se mantiene en la tradición idealista.

Ingres vive en un sueño de plasticidad pura, dibujando como realista, pintando como idealista, deshaciendo por tradición lo que por observación ha hecho, desplegando en sus retratos cualidades admirables y mortalmente frío en sus pinturas de historia.

A todo esto ¿dónde está el espíritu nacional? Todos estos pintores hacen bellos retratos y á veces bellos cuadros bajo la impresión de hechos contemporáneos; pero se aferran á las tesis antiguas y á las tesis italianas sin relación con nuestras costumbres ni con nuestros gustos. ¡Qué grande y doloroso desperdicio de facultades, de ciencia, de buena voluntad, de esfuerzos en esa escuela francesa originada de David! Es una verdadera lástima.

Indiquemos aquí algunos lienzos. Un buen retrato de Pagnets.—Pagnets fué un discípulo de David, que murió muy joven y salió un gran pintor. Es un busto de vieja con su plegado gorro, dibujado con la más rara firmeza y muy bien retocado.

El retrato un poco más decorativo del general conde de Lariboisière, de gran gala, con su dormán flotante, en primer término de un campo de batalla ó campo de maniobras, cuyo autor es Gros. Pero á dos pasos más allá se ve una obra de completa humanidad, de noble sentimiento, de magnífico estilo, debida al mismo autor y titulada: *La partida de Luis XVIII de las Tullerías, la noche del 20 de marzo de 1815.* El color ha podido oscurecerse á consecuencia de prácticas defectuosas; pero ¡cuán firme es la pintura y cuánto impresiona el cuadro! Raya el alba, el cielo palidece y el monarca baja la escalera del palacio á la luz de las antorchas. En el vestíbulo lo detienen servidores y soldados. Nada más bello que la turbación de la real servidumbre, la afectada calma de los generales y el paso tardo, la fisonomía resignada, la majestad verdadera del rey proscrito de su reino. El pintor que se enternecía ante los muertos y heridos de Eylau, se enterneció también ante este real infortunio. La emoción lo sustrae otra vez más á lo convencional. ¡Ah! ¿por qué dijo David á los artistas: «No viváis?» Nó, no hay arte profundo, arte de humanidad para quien no consiente en vivir.

Puesto que se trata de Gros, sabed el pesar que siento. Hay en el museo de Tolosa

un lienzo suyo, que fué su última obra y que causó su muerte: *Hércules haciendo que devoraran á Diómedes sus propios caballos.* Hubiera querido encontrar en la Exposición centenaria, á título de enseñanza, esta gigantesca y deplorable composición. Tal era la turbación traída á los cerebros por las lecciones del autor de los *Horacios* que el más altivo de sus discípulos iba á renegar de su gloriosa carrera y afligir al mismo tiempo á sus admiradores con su vuelta monstruosa al academismo.



El general Prim, por Regnault

Ante este inverosímil lienzo se hubiera comprendido la profundidad del mal causado por el maestro clásico, y se habría representado el curioso con tristeza al pobre Gros, gran artista iluso, desorientado por las justas críticas que flagelaban su obra, siguiendo la margen del Sena hasta enfrente del Bajo Meudon, clavando su bastón en la arena y tendiéndose boca abajo y con los brazos cruzados para morir.

Aquel *Hércules y Diómedes* fué el acta de acusación más sangrienta contra la influencia y las doctrinas académicas. Un hombre como Gros les debió el olvido de sí mismo y la vergüenza de su fin.

Pero continuemos visitando este salón del arte del siglo.

Ingres viene á su turno. No me gusta su *Napoleón legislador*, sentado en su trono con su manto de púrpura sembrado de abejas de oro. Es sólo un pomposo alarde de pintura oficial. No me gusta *Tetis á los pies de Júpiter*, que no es otra cosa que una pomposa muestra de pintura académica, en que la imagen del dios hace sonreir, en que el desnudo cuerpo de la diosa afecta una flexibilidad amanerada. Ni me gusta tampoco su *Martirio de San Sinforiano*, con aquellos lictores de musculatura exagerada por un mediano anatómico y con su composición convencional y puramente italiana.

Ciertamente es Ingres pintor de mérito superior, pero las más de las veces es frío y engendra el fastidio. Naturalista al trazar sus croquis, cae en todos los artificios del idealismo cuando pinta cuadros. Sus retratos tienen más franqueza: se cree en el deber de luchar con la naturaleza, observa y reproduce sus modelos. Académico de alma, la verdad lo arranca á sus hábitos, cuando tiene delante una figura de su país. ¿Cómo no se ha



Mma. Recamier, por Gerard

dicho nunca que todo cuadro es el retrato de ciertos personajes en determinada acción? El retrato es el fondo mismo de la pintura de historia.

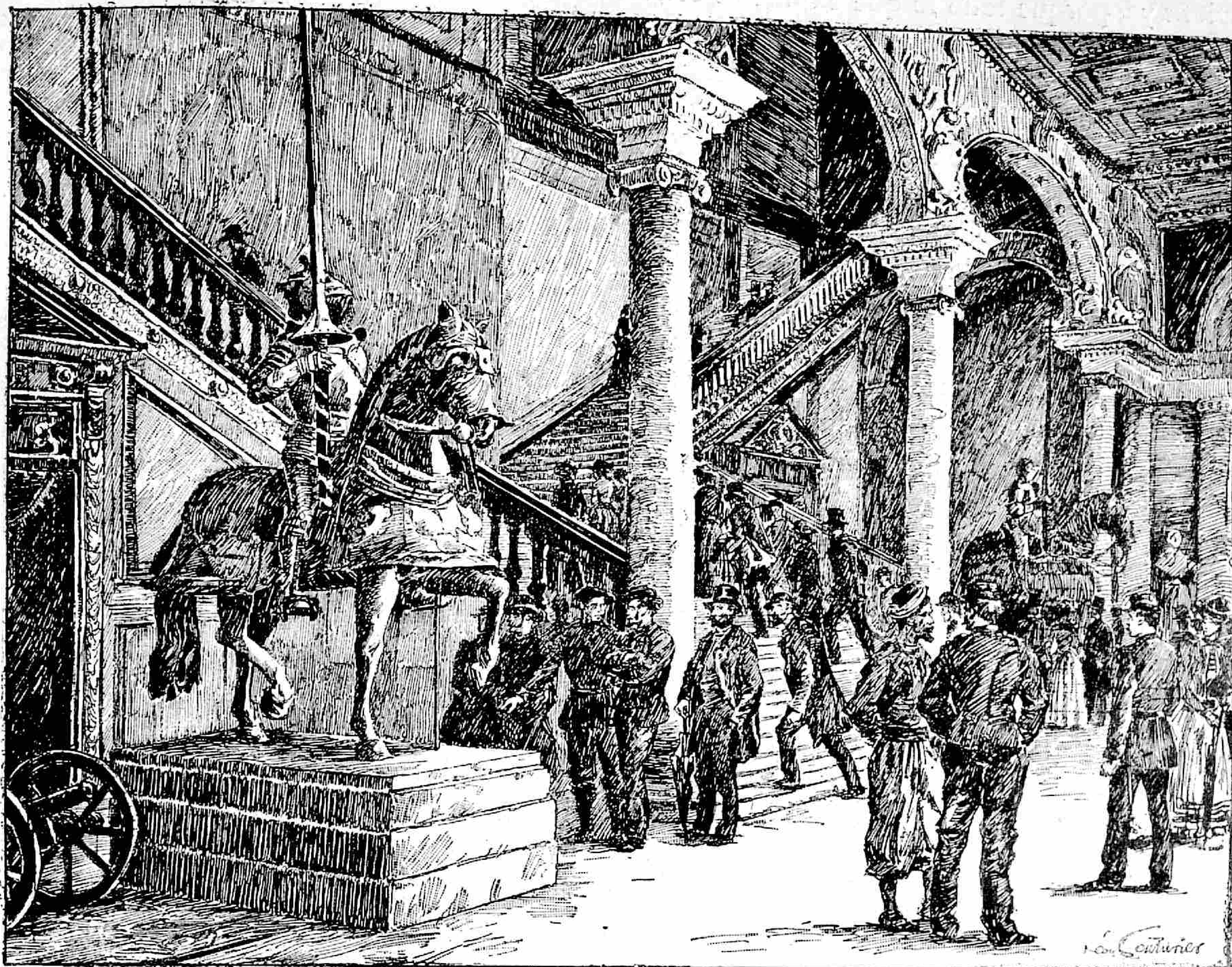
En Francia, más que en otra parte, la mayoría de los maestros son ante todo retratistas. Nada he dicho de Prud'hon, soñador, maestro exquisito, individualidad que se desprendió del espíritu neo-antiguo de fines del siglo XVIII y cuya pintura se nos presenta á principios de este siglo como la elegía del antiguo régimen. Los admiradores de David habían desconocido á este encantador de genio tierno y triste, y no debían haberlo desconocido. Prud'hon no pudo sustraerse más que otro á la influencia de la antigüedad; pero á lo menos, habíanos procurado visiones personales, evocaciones libres, extrañas á las fórmulas trilladas, envueltas en el más maravilloso claro-oscuro. Las circunstancias habían hecho de él un pintor de alegoría (la *Justicia persiguiendo al Crimen*) y aun un pintor militar (*Entrevista de Napoleón y del emperador de Austria delante de Viena.*)

Su alegoría tenía grandeza, su cuadro militar era ridículo, pero su talento no lo abandonaba á pesar de todo. Véase en el Campo de Marte, su *Ninfa y los Amores*, cuadro lleno de gracia lánguida y sincera, y de una ejecución fácil y corregiana.

Pero á su lado véanse los retratos de Mma. Copia y de M. Antony (del Museo de Dijon). No cabe más penetración en la inteligencia de un tipo ni más delicadeza en la ejecución.

Así pues, cualesquiera que sean los extravíos de la pintura francesa, vemos nuestro espíritu nacional esforzándose siempre en reconquistar, en emancipar poco á poco á nuestros artistas de las concepciones extranjeras. Cuando se dejan llevar de su temperamento, son realistas y originales. La influencia italo-romana es lo que ha comprometido entre nosotros, por espacio de muchos años, nuestra originalidad estética. Pero la opresión ha sido tan terrible que sólo una revolución podrá barrer las verdaderas tradiciones. Esta revolución va á estallar: es el romanticismo.

L. de FOURCAUD.



Peristilo del Palacio de la Guerra

EXPOSICIÓN DEL MINISTERIO DE LA GUERRA

I

ARTILLERÍA. – INGENIEROS. – MARINA.

Aun antes de que se abriera la Exposición del Ministerio de la Guerra, había preocupado ya la opinión, y después de su apertura, excita más todavía la curiosidad pública.

Todo lo que atañe á la defensa nacional apasiona á la multitud, y cuando en marzo de 1888 se supo que las Cámaras habían votado un crédito de 800.000 francos para que representara dignamente á Francia en la Exposición el ramo de Guerra, muchas personas hubieron de empezar por indignarse.

–¡Cómo! decían, ¡se van á entregar nuestros secretos al primero que venga, sea de Berlín ó de Roma!

Nada absolutamente se ha entregado. El Ministerio no quiere en este asunto engañar á nadie, y á los pretendientes de datos ó de autorizaciones para sacar croquis ó diseños, recomienda decir en todos los tonos que no se ha revelado nada que no lo estu-

viera ya, porque todo lo que exhibe es conocido del mundo militar europeo. Y aun añade modestamente que lo que hay que admirar en él no es la novedad, sino el conjunto y los detalles.

Los diversos modelos de las piezas de campaña y de sitio, montadas en afustes rodantes ó fijos, que vemos en el patio enfrente del porche, se replicará, están en curso de servicio. Ciertamente, pero han sido descritos, copiados, discutidos, hasta censurados. Nuestros vastos polígonos son públicos, nuestras escuelas de fuego frecuentadas, y siempre ha sido imposible ocultar esto.

Recordemos, por otra parte, que antes de 1870 habíamos ocultado nuestras ametralladoras. De esto esperábamos maravillas y acaso teníamos razón, porque después no se ha inventado nada mejor, pero nuestros generales y aun nuestros artilleros no sabían servirse de ellas. Las habíamos ocultado tan bien que no las conocíamos nosotros mismos. Ahora bien, no se improvisa el servicio de una máquina de guerra en el campo de batalla.

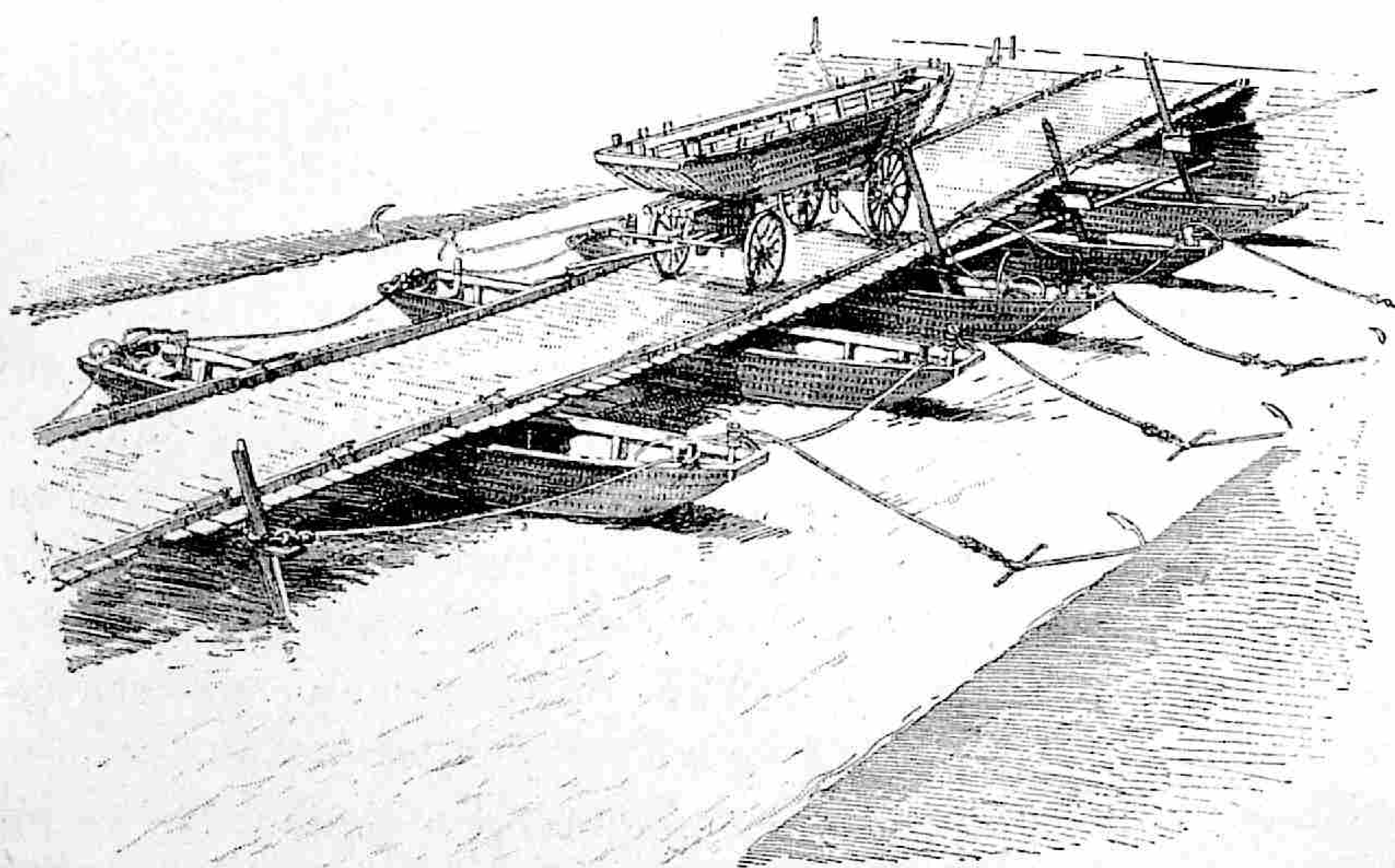
En cuanto al fusil Lebel y al cartucho Lebel, nada se ve de este invento en la Explanada de los Inválidos. Nuestros soldados aprenden su manejo en nuestros tiros, lejos de los celosos, de los malvados y de los curiosos. Para entrar en campaña se distribuirán oportunamente á todas nuestras reservas, y hasta entonces el fusil Lebel está bajo llave en nuestros depósitos y sus cartuchos contados. Este es un secreto y una verdad y no se ha exhibido en la Exposición.

A propósito de este secreto, el ministro del ramo ha llevado más lejos sus escrúpulos. Para divertir al público, se había imaginado exhibir un taller de artillería bajo la dirección de un contralor de armas que ajustara las piezas de un fusil de repetición. El modelo puesto en representación habría sido de los ensayados y desechados. Pero acaso, entre la multitud de papanatas se habría encontrado un patriota ilustrado que hubiera reconocido el fusil Lebel, y el ministro ha temido una interpelación.

He aquí por qué el taller anunciado hubo de quedarse en proyecto.

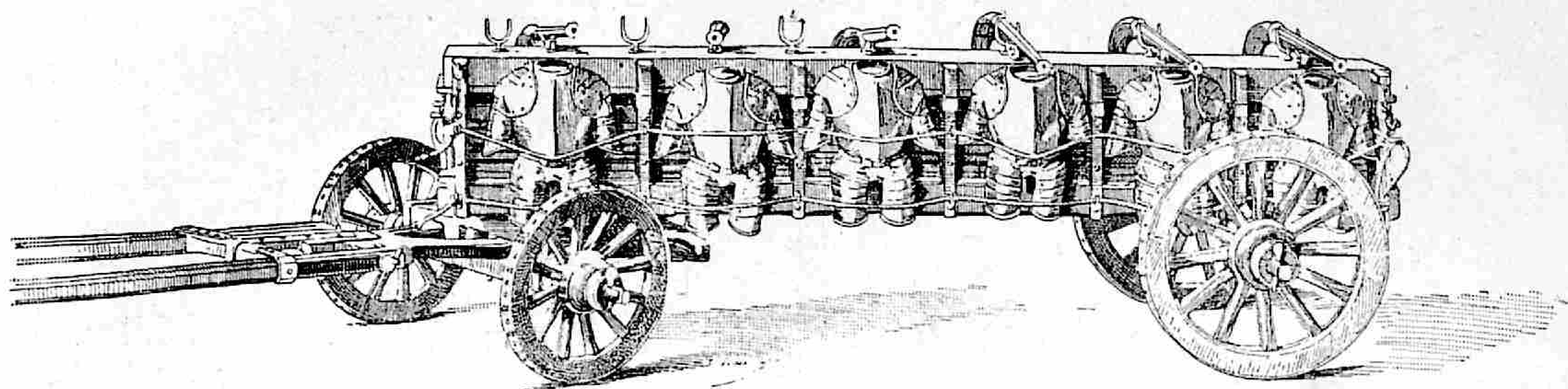
Habiendo ofrecido hospitalidad el Ministerio de la Guerra al de Marina, vamos á encontrarlos fraternalmente unidos.

Estas cuantas líneas de introducción eran absolutamente necesarias para que se comprendiera el alcance de la exposición militar.



Puente de barcas

Penetremos ahora en el palacio construído por M. Walwein, arquitecto del Ministerio de Marina. Generalmente se ha encontrado acertada su ornamentación, que evoca, en efecto, nuestros primeros recuerdos militares y el estilo arquitectónico del tiempo de Luis XIV y Luis XV, los soberanos organizadores de la ad-



Carro para los trasportes de armaduras

ministración regimental, del acuartelamiento y del uniforme. Acaso es un poco pesado y demasiado blanco, pero no deja de tener majestad haciendo reposar la vista del abigarramiento de colores de que es tan pródiga la Exposición actual.

Hemos dejado atrás el pórtico de entrada de Edad media y sus palomares, error sensible y al parecer sentido por su autor. Pero nada es perfecto en este mundo.

El programa de la exposición militar no se limita, como el centenario artístico, al último siglo. Vamos á ver armaduras del tiempo de Francisco primero, y cañones que datan de Carlos el Temerario: hay pues que prepararnos á un poco de cacofonía; tenemos que contemplar conservas de legumbres, después de haber admirado los retratos de todos nuestros mariscales. Es una exposición en la Exposición, un Estado dentro del Estado, y sin un poco de orden y método no nos entenderíamos.

Visitemos, primero, el ala izquierda del edificio; pasemos por delante de la escalera monumental que sube al primer piso. Dos caballeros cubiertos de hierro montan la guardia á uno y otro lado. «¿Son los verdaderos hulanos de la muerte?» ha preguntado delante de mí un chocarrero á uno de los guardias. El zuavo contestó: «Nó, son los jefes del 14.º de buzos de á caballo del rey Clodoveo.» Estas buenas gentes se habían cotizado para burlarse amablemente de la falta completa de rótulos.

La primera sala de la planta baja y las siguientes están destinadas á la artillería y al cuerpo de ingenieros. El ministerio está aquí en su casa: ha despojado su Museo de artillería y sus colecciones del cuartel de Inválidos para exhibirnos todo lo que el hombre ha inventado para destruir á sus semejantes.

Quedan muy pocos vestigios reales de la primera artillería: los sabios han escrito su historia, haciendo de los sacerdotes de Júpiter los primeros coheteros del mundo. Calcas, si hemos de dar fe al erudito general Suzane, hubo de ser el predecesor de Ruggieri: hacía el trueno con una mezcla de azufre, salitre y carbón comprimidos, y no como nuestros tramoyistas de teatro con una hoja ó lámina de hierro. Es verosímil; y pido perdón á los señores académicos E. Meilhac y L. Halevy de echar así por tierra el documento que introdujeran en el primer acto de la *Bella Elena.*

Casi todos estos lindos modelos que constituyen la historia de la Artillería han sido restituídos, rehechos ó reinventados en Santo Tomás de Aquino por nuestros oficiales arqueólogos, que son tan exactos como les ha sido posible, aunque algunos pudieran parecer un tanto fantaseadores. Ahí está el carro de las armaduras que no nos dejará mentir. Hoy, sin embargo, que se procura aligerar al hombre de guerra de pie y de á caballo, se debe comprender la utilidad de ese carro aliviando á los guerreros del peso de sus cascos, corazas, grebas, braceros, quijotes, golas, etc., durante la fatiga de una penosa marcha.

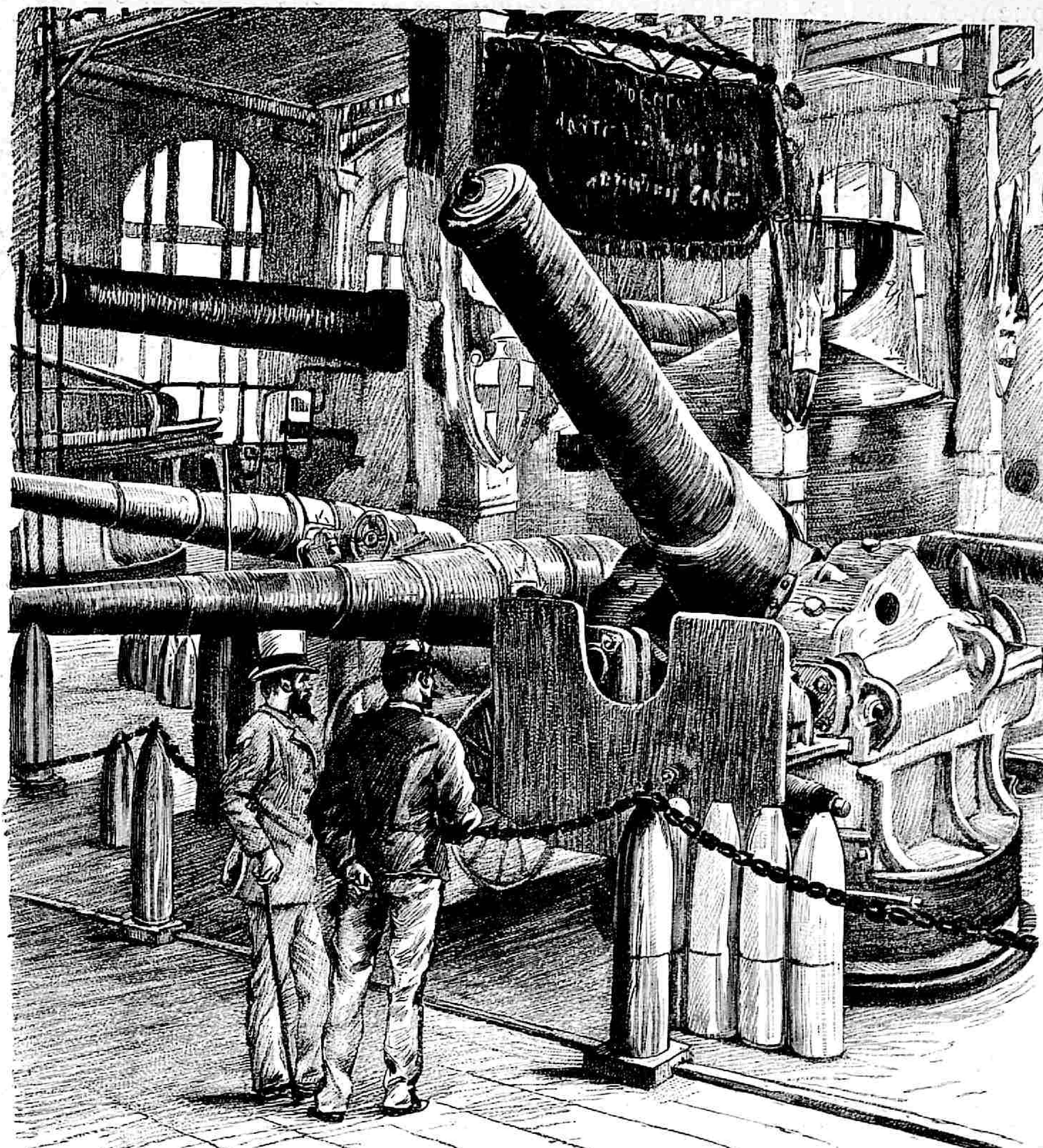
Y luego, acaso fuera un almacén ambulante: no debía ser cosa fácil reparar en el camino una armadura rota ó deteriorada en un combate. Nos encontramos reducidos á suponer, porque las memorias y narraciones de la época son sobrias en cuanto á detalles.



Limpieza de las armaduras

En fin, si pudiéramos examinar con el microscopio todos los modelos enviados por el Museo de artillería, sería cosa divertida, porque todos ellos son desmontables, pero muy pequeños. Desde las primeras piezas arrastradas á los campos de batalla, ya por hombres, ya por bueyes ó caballos, hasta los cañones uncidos y acompañados por sus auxiliares montados, que aparecieron en los primeros campos de batalla de la República, los procedimientos de fabricación fueron bien diversos sin producir resultados muy diferentes. Desde que se hubo reconocido que sería la victoria de aquel que más rápidamente llevara los cañones á una posición importante, se propagó la artillería montada, que inventó Federico el Grande. Esta fué la obra maestra de la revolución francesa y del Imperio. Napoleón puso en ella la aplicación de su inmenso genio. Enemigo de las invenciones que habrían inmovilizado todo un material de guerra por su radicalismo, formó una artillería montada y un tren de artillería que le permitía utilizar todo lo que poseía.

Vino la Restauración y fundió material y personal en una organización nueva é ingeniosa. En efecto, las compañías de á pie y de á caballo que servían piezas uncidas por compañías de tren, fueron sustituídas por baterías rodadas, que arrastraban consigo sus piezas y cajas de municiones.



La Artillería de marina

Desde entonces se trasformó la pieza, pero quedó la batería como unidad táctica de artillería, así como la compañía es la unidad de la infantería y el escuadrón lo es de la caballería.

Esta historia lenta, pero progresiva siempre, puede seguirse en la planta baja del Pabellón de la Guerra. Acaso se hubiera llegado mejor á hacer comprender al público todas estas variaciones, si se hubiera sintetizado cada época de transición agrupando cuadros orgánicos al lado de los ingenios ó máquinas de guerra, y diseños, grabados, litografías representando las variaciones sucesivas de la parte indumentaria.

Pero ha faltado tiempo, como quiera que hasta marzo de 1888, como ya hemos indicado, no se decidió formalmente la exposición especial de la Guerra, y además, el público preferirá generalmente lo pintoresco á las clasificaciones documentales algo cerradas.

Hay, en efecto, con qué regalar la vista. Todo lo que tiene ó ha tenido importancia en la historia de la Artillería, todo está allí, un tanto revuelto, pero nada esencial se ha echado en olvido.

Los puentes militares, esa gloria que reclama la Artillería y que el cuerpo de Ingenieros quiere arrebatarle, están representados por diminutos ejemplares muy curiosos. La Artillería, bien se sabe, construye los puentes formados de pontones, especie de barcas que siguen á los ejércitos en carromatos enganchados á los tiros Los Ingenieros, al contrario, poseen el monopolio de los puentes edificados con los recursos de los países que se atraviesan, abrigando la esperanza de arrebatar los pontones á la Artillería.

Entre tanto, el cuerpo de Ingenieros los fabrica nuevos, muy interesantes y bellos, particularmente los que deben reemplazar instantáneamente las obras del mismo género destruídas en las líneas férreas. Actualmente, los Ingenieros quieren los puentes, todos los puentes; en otro tiempo, en el Berecina, por boca de Chasseloup-Laubat, declinaron el honor de salvar el ejército.

Ocho días antes, en Orcha, hubo de ser quemado el material de puentes, como embarazoso y también para entregar los caballos á la artillería de campaña. El deber del cuerpo de Ingenieros era construir puentes con los recursos del país; y á su negativa, los artilleros pontoneros de Eblé se metieron en el agua y reemplazaron á los zapadores. Son estos grandes hechos que un ejército no olvida fácilmente. Comprendemos perfectamente el ahinco de los artilleros en conservar los pontones.

Los Ingenieros exhiben, por otra parte, cosas extraordinarias en la Explanada de los Inválidos, para consolarse con títulos reales. Los planos en relieve que han expuesto, especialmente el de Grenoble, del grupo de sus fortificaciones y de sus aproches, nos recuerdan los inmensos trabajos ya realizados en nuestra frontera del Este, desde Calais hasta Vintimille.

Los fuertes que rodean á Grenoble y permitirían á un ejército francés rehacerse, si se hubiera visto obligado á batirse en retirada de la frontera, son un espécimen muy notable de lo que se llama un campamento atrincherado.

En una sala precedente, hemos pasado por delante de un modelo reducido de una calle de fuerte.

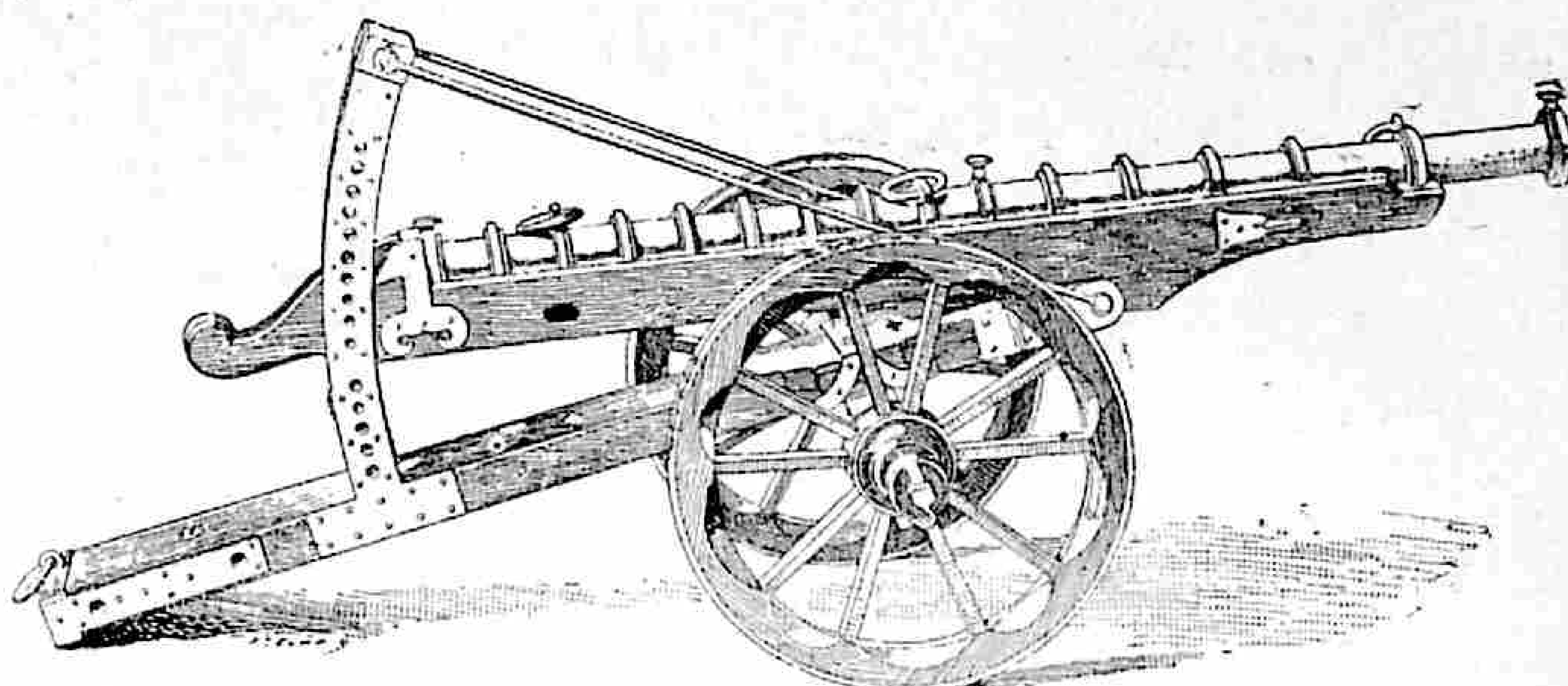
Los defensores no están ya alojados en las casamatas blindadas, que puede fácilmente derribar la artillería del asaltante, habiéndoseles dejado abrigo en las profundidades de una calle á cielo abierto. Su abrigo es tal que los proyectiles del enemigo, cualquiera que sea su objetivo, no pueden penetrar en él. Cierto es que el soldado no estará allí tan bien acomodado como en un hotel de la avenida Friedland, pero podrá dormir tranquilamente y reparar las fatigas de una jornada de lucha.

Recomiendo á los que hayan leído la relación del célebre sitio de Sebastopol, hecha por el mariscal Niel, que examinen con atención los diminutos armazones que representan los de los pozos y galerías de minas. Imagínese todo esto hundido en el suelo y ocupado por los zapadores con el pico en la mano y su linterna Davy colgada en las paredes del subterráneo, preparando su hornillo para dar fuego en el momento preciso, y se tendrá una idea aproximada de esta guerra de minas y contraminas.

La exposición de Ingenieros está muy bien provista de datos prácticos y técnicos. Hasta ha caído en un exceso de puerilidad, con ser arma facultativa y tan discreta y seria, mostrando columnas de soldados de plomo escalando mínimas murallas de cartón. Esto es sin duda bastante divertido, pero se parece más á juguetes infantiles que á trabajos serios. Es el inconveniente de las exhibiciones que pretenden probar demasiado.

Por eso, en un orden de hechos mucho más importantes, señalaremos la exposición de unas torrecillas de fortaleza, que son más bien modelos de ensayo que trabajos adop-

tados. No pudiendo dar á los vientos de la publicidad todos los descubrimientos é invenciones contemporáneas, se han acumulado multitud de objetos cuya mayor utilidad es formar número.



Cañón de Carlos el Temerario

El arte de atacar y defender las plazas ha hecho inmensos progresos teóricos. Hemos tomado sucesivamente las de Argel, Amberes, Constantina, Roma, Sebastopol, Puebla, y cada uno de estos sitios necesitó métodos especiales, nuevos y como adecuados á la situación política de la ciudad sitiada. Los jefes de ejército y sus jefes de artillería é ingenieros debieron inventar procedimientos de circunstancias.

Durante la guerra de 1870-1871, no pudo nunca el enemigo tomar por asalto una plaza resistente: aquellas de que se apoderaron fueron reducidas por hambre ó entregadas por falta de defensores. París mismo, París, ciudad política y no plaza de guerra, pudo resistirse mientras tuvo que comer, y el ejército enemigo no intentó una acción de fuerza contra sus obras avanzadas, limitándose á rechazar salidas más ó menos oportunas. Y París cayó, con sus murallas intactas, cuando hubo consumido su último bocado de pan.

Con muy numerosos ejércitos sucederá siempre lo mismo. Se hará el bloqueo de las plazas, pero no se tomarán nunca por asalto.

Y como las plazas están protegidas por campos atrincherados, tampoco habrá el recurso de intimidarlas con un bombardeo.

Esto quita muchos atractivos á las exposiciones retrospectivas de los antiguos métodos seguidos por los Ingenieros; pero constituyen la historia de nuestras glorias militares y debemos mirarlas con respeto.

No abandonaremos la Artillería ni el cuerpo de Ingenieros sin señalar la colección completísima de herramientas, y sobre todo, los especímenes de trabajos de campaña. Hay aquí materia para conferencias prácticas que deberían hacer los oficiales de cada arma una vez lo menos por semana; conferencias que completarían la educación militar de los franceses, bien descuidada, cuando se pasa de la escuela del soldado.

Viene ahora el Ministerio de Marina, el cual se ha expuesto, sobre todo, como navegante y como artillero. La construcción de navíos y los perfeccionamientos que se han introducido en arquitectura naval, no lo han preocupado seriamente, según parece.

Como navegante, ha presentado su magnífica colección de mapas marinos, que es sin duda la más completa y valiosa que pueda imaginarse. Por desgracia, no puede el público gozar estas riquezas; pero puede desfilar por delante de una serie de volúmenes bien encuadernados, y con tal que sepa que todo lo que contienen es admirable, basta.

Ciertamente se mira con más curiosidad la varia y vistosa indumentaria de nuestros bravos marinos y audaces soldados de infantería de marina: los *Marsuins* y los *Bigorneaux*. Es un homenaje indirecto prestado á estas colecciones; porque sin nuestros marinos y soldados, hubiera sido imposible reunir tal suma de documentos, indispensables para navegar sin embarazo, con una simple brújula, por todas las latitudes de los mares.

Otro magnífico trabajo y muy reciente, por cierto, se ostenta en las paredes de las sa-

las de la marina: la carta ó mapa de las costas de Túnez, ha venido á completar, desde la expedición de 1881, nuestros datos sobre el litoral del Mediterráneo.

Mal que les pese á los que admiran todo lo que hacen los ingleses y los alemanes, Francia está á la cabeza de todas las naciones, en cuanto al establecimiento de mapas marinos, y más adelante veremos que no está á la cola en cuanto á mapas continentales.

Hubiérase querido agrupar tipos de barcos acorazados y de torpederos; pero faltaba espacio. La artillería de la marina de guerra, sobre todo, representada en las exposiciones particulares, no tiene tampoco un puesto enorme. El Ministerio de la calle Real, reconociendo la hospitalidad que le ofrecía el Ministerio de la calle de Santo Domingo y descontento acaso de no haber obtenido créditos especiales, ha sido muy reservado, tal vez demasiado.

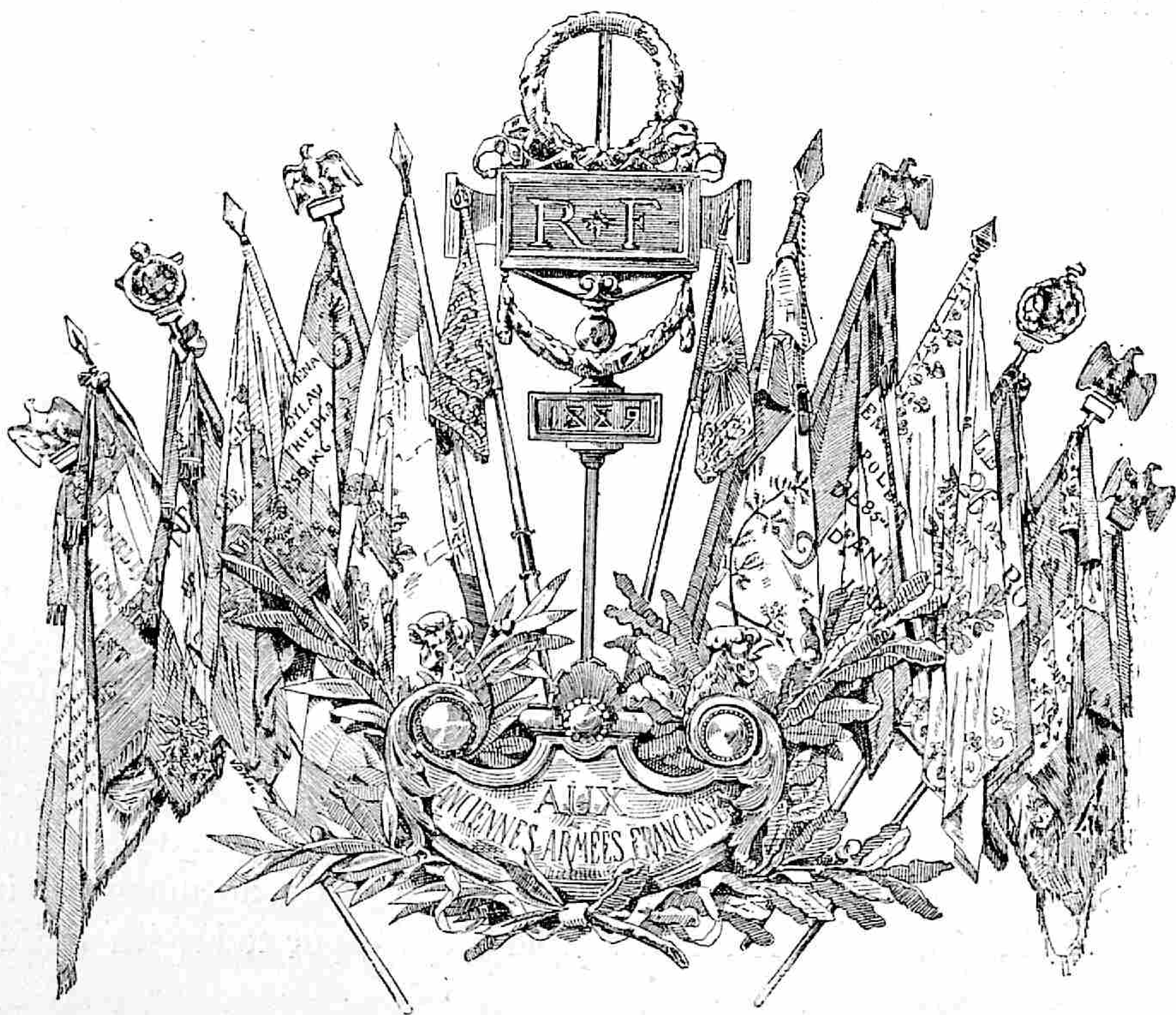
De otro modo, hubiera podido darnos un resumen de los trabajos y de los productos de su fábrica de fundición de Ruelle, mientras se ha contentado con producir una vista diorámica de su campo de experimentos de Saint Servan.

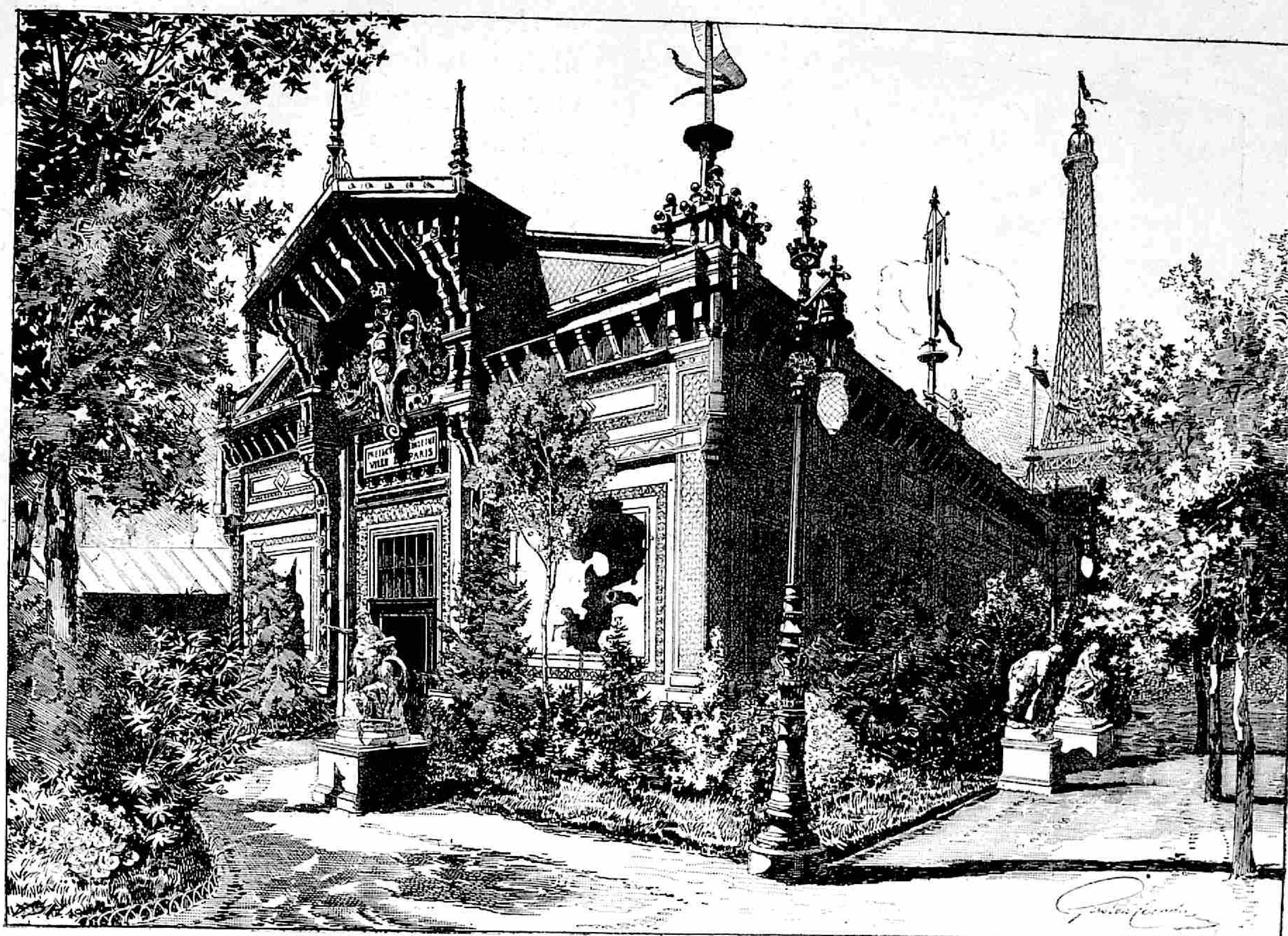
Lo que nos ha ofrecido es en verdad bien poco, en comparación de lo que le era posible hacer; pero se le han negado los medios, cuando se prodigaban á otros.

En esta primera visita, que hemos repetido muchas veces, hemos recogido siempre la misma impresión en la multitud, una admiración inconsciente por el cañón, por lo brutal. Aquí el instinto de la multitud es bueno y exacto: la victoria será para el general que sepa emplear más rápidamente en buena posición el mayor número de cañones, impidiendo así á la artillería del enemigo que tome estas ventajas.

JULIO RICHARD.

(Se continuará.)





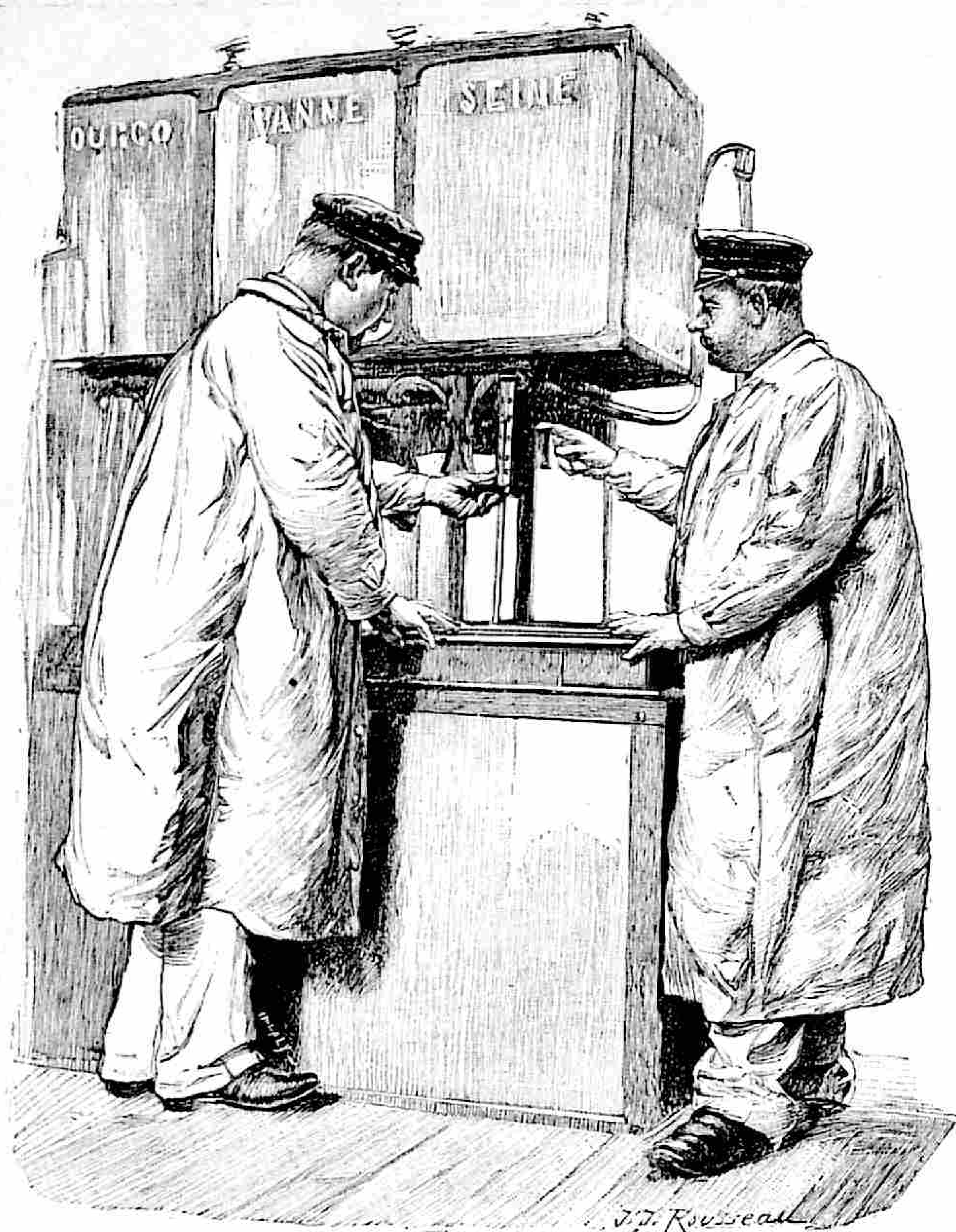
Uno de los pabellones de la ciudad de París

LOS PABELLONES DE LA CIUDAD DE PARIS

Delante del dombo central y perpendicularmente al Palacio de las Industrias varias, se extienden dos abigarrados cobertizos sobre líneas paralelas reservando entre sí un vasto cespedal y un amplio acceso á la galería de los pórticos.

Se asegura que la exposición de la ciudad de París está en estos dos pabellones; pero ¿no es restringirla sobre manera? La exposición de la ciudad de París está allí, porque está en todas partes. Está en los recintos análogos del Trocadero, del Campo de Marte, de la Explanada de los Inválidos; está en la línea de los bulevares, en la intrincada red de las calles, en el curso del Sena, encuadrado de verdura, en las iglesias, en los palacios, en los casucos, en el viejo París, en el París nuevo, en la calle Rembrandt y en la calle Mouffetard, en la Butte-aux-Cailles, en el parque Monceau. Está en la cuenca de La Villette, prodigioso puerto interior cuyo tonelaje supera al de Marsella, el del Havre, el de Burdeos, y está igualmente en el estanque de las Tullerías, donde capitanes de seis años siguen desde la orilla la marcha aventurera de diminutas goletas. Llena el inmenso óvalo circunscrito por las fortificaciones.

Está en el vaivén de los hombres y de las cosas, en el sueño de las obras de arte acumuladas en el Louvre, en el museo de Cluny y en el de Luxemburgo, y en el gabinete de las Artes decorativas. ¿No está igualmente en el Mercado, en la Bolsa, en la Cámara, donde quiera que se vive, donde quiera que se grita?



Las aguas de la ciudad

La encontramos también en el desfile de las mujeres vestidas de colores claros, en el negro cortejo de los hombres atareados que se dirigen apresuradamente hacia el laboratorio, la biblioteca, el almacén.

Está en los mil y un contrastes de la prodigiosa ciudad, madre de las elegancias y reina del trabajo, refinada y brutal, ociosa y asendereada, millonaria y mendiga, religiosa y atea, capital de un país perturbado que dicta las leyes de la razón, proclama la víspera la verdad de mañana, fija la moda, regula el gusto, tiene mercado de ingenio, encanta al universo con su esplendor literario, artístico y musical, y admira con la riqueza de su producción lo mismo que con la sencillez de su genio.

Tienda de ideas, posada del mundo, sima y cúspide, París no se resume. Dos mulatas y una taza de café azucarado simbolizan bien la Martinica. Un fardo de lana, diamantes amarillos y un frasco de Constanza dan del Cabo de Buena Esperanza una idea neta. Pero en la infinita diversidad de elementos que constituyen á París, ¿cuáles podrán tomarse para figurar su carácter y su obra?

La Exposición está en París; París no está en la Exposición.

La Exposición universal internacional de 1889 es obra de la ciudad de París. ¿Quién ha creado ese cuadro vibrante y armonioso, ese decorado tan propio de un espectáculo de algunos meses, esa súbita y maravillosa improvisación? Son esos mismos hombres, que continuando actualmente la obra de Felipe Augusto, de Carlos V, de Francisco I, de Enrique IV, de Luis XIV y de los dos Napoleones, rehacen la ciudad para uso de los hombres nuevos y á nuevas exigencias la apropian.

El director general de los trabajos de la Exposición es M. Alphand, que será después llamado el *Parisiense*, porque su obra formará sin duda época en la historia de París. ¿A quién más encontramos en torno de él en las agencias que él dirige? Sus ayudantes ordinarios, arquitectos, ingenieros que tienen el hábito de comprenderlo: Bouvard, el autor del Domo; Formigé, el autor del palacio de las Artes. ¿No deben figurar en la exposición de la ciudad esas obras que hacen tan alto elogio de la Dirección general de los trabajos?

Esos edificios y parques á cuya erección y conservación han colaborado hombres como Huet, Delion, Mallevoue, Bechmann, Laforcade y otros muchos más que deberíamos citar, atestiguan que si los colaboradores que M. Alphand ha sabido elegir se limitan en tiempo ordinario á poblar la ciudad de escuelas y concejos, saben también en su ocasión hacer maravillas, como edificar ese gran domo que parece ser el templo de la luz, casar

el barro cocido con el hierro, levantar esas azules cúpulas inéditas, improvisar un parque de inesperados horizontes, distribuir las aguas con acierto y diseminar en este considerable conjunto de palacios y galerías, de jardines y fuentes, una admirable armonía.

Si los autores de estas sorpresas no lo son siempre de obras maestras, no es el genio lo que les falta ciertamente; es que el consejo municipal se muestra á veces rebelde á soltar los cordones de la bolsa. Sin ninguna duda, M. Gravigny, que ha hecho sus pruebas en otras partes y se ha ocupado particularmente en los pabellones de la ciudad en el Campo de Marte, habría llegado siempre á lo magnífico; pero ha tenido que resignarse á no hacer más que lo estrictamente necesario, dado el modesto crédito puesto á su disposición Aquí ha sido sacrificado el arquitecto, no ya á una idea, á un principio, sino al antiguo refrán que dice: en casa de herrero, asador de palo.



Tipo de las fuentes Wallace

Nuestro fastuoso consejo municipal ha tenido á bien ser modesto en esta ocasión y aun exagerar su modestia. Hubiera podido tener dos palacios y se ha contentado con dos tinglados. Por lo demás, hagamos constar que son grandes y que están bien arreglados.

Abrazando la verdadera Exposición de París toda la ciudad, no debe esperarse encontrar en estos pabellones más que una especie de sumario, un dato incompleto de las preocupaciones que dominan la administración municipal.

Estas preocupaciones son de dos clases: las unas responden á nuestras exigencias materiales; las otras á nuestras necesidades morales. Examinemos ante todo las primeras.

Los administradores de la ciudad, siguiendo en esto las tradiciones del conde de Rambuteau y del barón Haussmann, piensan que conviene poner á los habitantes de París en estado ó situación de vivir.

Las imperiosas necesidades de fines de siglo exponen ya á los desgraciados parisienses á sufrir excepcionales condiciones de existencia. Para estar en *movimiento*, como se decía hace veinte años, en *tren*, como se dice hoy, ha de tener fiebre el parisiense trescientos sesenta y cinco días al año—y trescientos sesenta y seis el año bisiesto. — Cada mañana vuelve á empezar la batalla de la vida, recia y furiosa, exigiendo un incesante gasto de fuerzas físicas é intelectuales. ¿Se descansa á lo menos de noche?

Uno de nuestros cónsules, de regreso del Asia, observaba que en París llevamos todos en la cara la marca del insomnio.

A estos desgraciados que no pueden ya dormir, á estos febricitantes hay que darles siquiera aire puro ó poco menos. Ahora bien, este aire faltaba. La sorpresa fué grande el día en que un sabio imaginó analizar el aire de París y descubrió en él mil cosas irrespirables y un número de bacterias espantoso.

En la ciudad, demasiado densa, se abrieron zanjas. De vez en cuando se derriba un viejo barrio del valor de una buena subprefectura. A través de las vías tortuosas, con viejas y amadas casas y sus estrechas encrucijadas, se abre paso rectilíneo una avenida nueva y espaciosa. Es preciso que corra el aire; es preciso que pueda tomar vuelo para barrer en un remolino el nocivo pueblo de los microbios.

Los bulevares de Strasburgo y de Sebastopol reunidos realizan este ideal sanitario y pueden citarse por ejemplo de los aparatos de ventilación edilitarios. París es actualmente una de las ciudades mejor ventiladas del mundo. En un cubo de aire recogido cerca de la casa de la ciudad sólo se recogen 1.880 bacterias en invierno y 5.750 en verano. Estas cifras son extremos: el término medio de la recolección es de 3.975 por metro cúbico. Nótese que en un cubo métrico de aire recogido en Montsouris, sólo se encuentran por término medio 450 bacterias.

Reducir en los barrios populosos el número de estos parásitos del aire, destruir estos organismos microscópicos, combatir estos eschizófitos, desembarazar el medio parisiense de estos invisibles compañeros, que traen la fiebre tifoidea, la viruela, el sarampión, la escarlatina, la coqueluche y todas las enfermedades cimóticas, tal es el objeto perseguido, tal la cruzada emprendida y continuada con tanta discreción como ahinco.

Después del aire, el agua.

Tres receptáculos de cristal yuxtapuestos y alimentados de agua corriente, permiten á los visitantes de los pabellones de la ciudad despreciar con perfecto conocimiento de causa el agua amarillenta del Sena, concebir serias dudas sobre la calidad del Ourcq y admirar el manto de agua del Vanne que tiene la trasparencia y dulzura de esas piedras preciosas, tan buscadas en otro tiempo, y un tanto desestimadas hoy, que se llaman aguas marinas.

París que ha ensuciado sus ríos, el Sena, el Bievre, y trasformado en cloaca el Menilmontant, París tiene sed, París quiere beber; necesita agua clara, agua pura. Que se traiga de un valle sombrío un Voulzie cantado por un Hegesipo Moreau, ó algún otro riachuelo desconocido, sólo cantado por los ruiseñores, y el gigante se lo beberá de un tirón. En provincias se le buscan ríos disponibles que quieran entrar en condiciones en sus depósitos, regar sus parques, inundar sus calles, llenar sus cubas, hervir en sus ollas, y si es necesario, trasformarse en vino en sus bodegas. ¡Oh! el agua lo ha hecho todo, hasta Fuentes luminosas, y lo que vale más aún, hasta fuentes Wallace.

Como un juego de trompetería de los grandes órganos, la serie de tubos de conducción de las aguas escalona sus calibres en medio del pabellón. En los más gruesos puede dormir cómodamente un hombre; por los más pequeños apenas podría pasar un ratón. Un juego de llaves ó espitas bien combinado completa el sistema arterial de la ciudad. Por estos conductos se distribuyen diariamente más de 450.000 metros cúbicos de agua.

Pero antes de repartirse en las casas, en las calles y jardines el agua que viene de lejos, reposa en palacios mágicos, como no podrían imaginar los narradores de cuentos fantásticos, pero que realizan los ingenieros. Se conocen los más grandes, los de Montrouge y Menilmontant. El construído últimamente, el que domina á París desde lo alto de Montmartre, figura en la Exposición por sus planos y relieves. Con su aspecto de

bastión, este gran depósito flanquea la iglesia del Sagrado Corazón. Un proyecto, expuesto también, dispone en la falda de la montaña parisiense, por debajo de estos dos monumentos, un *square* accidentado y encantador, que tendría por límite inferior la alineación de la plaza de San Pedro.

Es de desear que se ejecute cuanto antes este proyecto, porque vendría á completar felizmente la serie de los jardines, nidos de verdura deseminados en nuestros barrios y distritos urbanos para mayor alegría de los niños y de los pájaros, dando á París un atractivo más.

En las concepciones de la ciudad, todo se encadena. El *square* y la alcantarilla colaboran en una obra común de saneamiento: el trabajador de abajo arrastra el mal, y el jardinero de arriba siembra la salud. No despreciemos lo que es oscuro; admiremos antes el bien que se hace á la sombra. Sin descender bajo tierra, podemos notar, deteniéndonos ante el plano de las cloacas, el estado de adelanto de ese gigantesco trabajo, que los siglos pasados no supieron hacer y nuestro siglo verá terminado. Cada paso dado por el albañal es una víctima más arrancada á la fiebre tifoidea: en la repugnante sombra de los colectores se hace salud y vida.

La obra de la administración, desde el punto de vista en que la consideramos, no es otra cosa que una incesante batalla contra la muerte. En esta lucha suele triunfar la muerte. Esta se ha arrojado á veces sobre la ciudad, la ha tomado violentamente y diezmado sus habitantes. ¿Es preciso evocar estos dolorosos recuerdos? ¿Es menester recordar el cólera de 1832 y el de 1849? París ofrecía entonces á su terrible enemigo, entrada por muchos puntos. Las calles eran estrechas, y el arroyo, á veces pestilencial, corría por en medio de ellas. El agua que mata llenaba los bajos; el agua que purifica corría escasamente de contadas fuentes públicas. El aire insalubre, el aire sin sol, el aire sin luz se detenía entre las casas, se estancaba en patios semejantes á pozos. El aire que vivifica no penetraba en la ciudad. Al rededor de nuestras viejas iglesias, viejos cementerios formaban focos peligrosos y los muertos enterrados hacían muertos.

En sesenta años de labor tenaz se ha conseguido modificar profundamente este estado de cosas. La obra de saneamiento, emprendida por todas partes á la vez, ha continuado porfiadamente. Los pequeños cementerios destruídos, los grandes cementerios atajados en su desarrollo y contenidos en su devoradora actividad, la fosa común llevada *extra muros*, inmensos campos de reposo abiertos en los afueras, formidables expropiaciones en la ciudad, aberturas gigantescas, ríos traídos á toda costa, máquinas elevatorias construídas, reglas de higiene más estrechas impuestas á los habitantes, servicio de limpieza, es decir de barrido y riego hecho con instrumentos adecuados, plantaciones de árboles que diseminan el valor de un bosque en nuestros distritos, todo esto ha contribuído á la trasformación necesaria de París.

Pero quedaban en pie muchas casas, viejos testigos del París sórdido, saturadas de miasmas, desprovistas de todos los medios de acción que los progresos de la higiene han dado á la salubridad; y después de haber combatido la muerte en la calle, ha sido menester atacarla en las casas en que se había instalado, y en este otro campo de batalla no ha terminado aun la lucha.

Por eso ha parecido útil herir la imaginación de los parisienses oponiendo en los pabellones del Campo de Marte dos tipos de casas: la casa insalubre en un lado; la salubre en otro. Entrad en la primera. El decorado, á la manera naturalista, es tan chocante, las paredes son tan negras y leprosas, el patinillo interior tan oscuro, húmedo y sucio, que

se creería ver agitarse allí larvas y criarse hongos. Por donde quiera que se mire esta vivienda, no se ve más que miseria. El olfato (¡singular efecto de la ilusión!) el olfato se siente afectado por mohos ó vahos pútridos y sufre uno en verdad. Y no sé qué tristeza, madre de la apatía, de los desalientos y de los suicidios, se desprende de las paredes, oprime el corazón y deprime la moral.

Y nada viene á ahuyentar estas sombrías impresiones: la angosta ventana ni deja penetrar bastante luz ni bastante sol para confortar el alma. Esta casa es positivamente la casa mortífera.

La otra casa ¡extraño contraste! es clara, limpia, alegre, cómoda: tan pobre como la otra y sin embargo no es miserable. Aquí estaba, en efecto, el problema que resolver. No podía tratarse de oponer una casa lujosa á una casa pobre, sino poner frente á frente, comparar dos tipos de construcción semejantes y demostrar que con cuidado, aseo y medios poco costosos, la casa mortífera podía llegar á ser salubre.

La demostración se ha hecho ahora y esperamos que esta lección de cosas no sea perdida. Todo el mundo comprenderá ahora que no hay que confiar el cuidado de asear la casa á las arañas y á los criptógamos.

Para resumir de una manera sensible y conmovedora la obra municipal cuyas grandes líneas acabamos de indicar, hubiéramos querido encontrar en los pabellones de la ciudad, al lado de las dos casas mencionadas, dos imágenes representando el hijo de París, tal como era en 1830, y tal como es actualmente.

Hemos venido demasiado tarde á este siglo para haber conocido el primero; pero bien que parte de las mejoras que se acaban de enumerar se hubieran ya realizado cuando estuvimos en aptitud de observar, recordamos la dolorosa impresión que nos causaba encontrar en la calle, á la hora de cerrar las fábricas, á pobres niños de ojos grandes y vivos, de mejillas hundidas y de tez demasiado pálida. Toda nuestra piedad infantil se iba hacia aquellos niños menos felices que nosotros, hacia aquellas existencias demasiado frágiles para soportar el peso de la vida. En aquella época los niños de París se reconocían entre todos los niños de Francia por su extremada palidez.

Y ahora nos sucede encontrar entre los pequeños obreros de diez años, seres ya robustos y bien formados, no gordinflones y colorados como los de nuestras aldeas, sino sanos, fuertes, granados. Hay sangre en sus venas: esto se lee en sus semblantes.

Comparando el presente con el pasado admiramos ahora, como es justo admirar, la obra renovadora de la administración municipal, que combinada con la acción legislativa, ha logrado trasformar en el espacio de sesenta años el niño pálido en niño sonrosado.

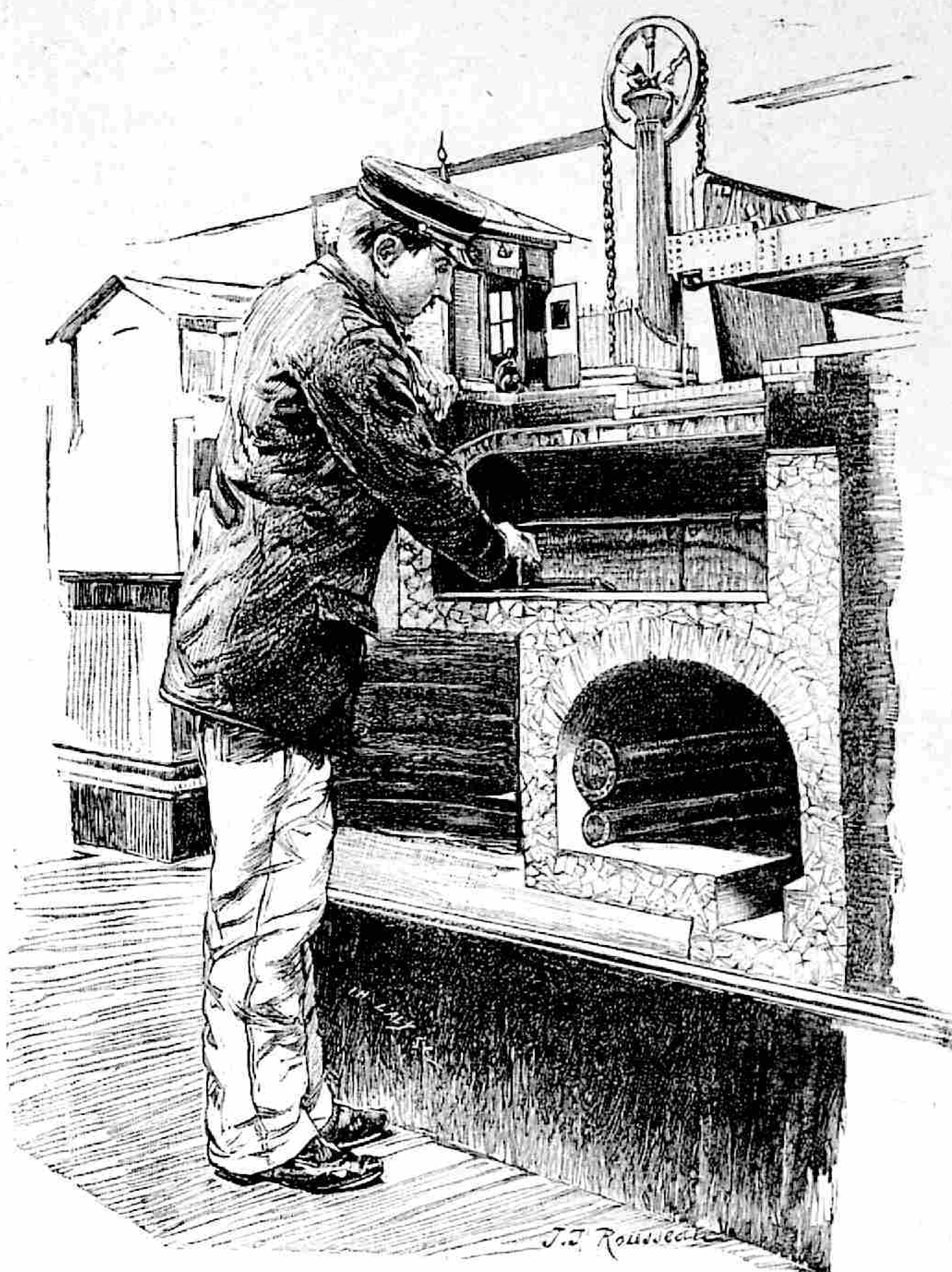
¿Qué haremos de este niño sonrosado?

Aquí llegamos á la segunda serie de las preocupaciones que nos parecen surgir del examen de los objetos expuestos en los Pabellones de la ciudad.

La ciudad y la ley toman al niño y quieren hacer de él un hombre. Se le ha dado ya aire y agua; es menester darle ahora el libro y la herramienta que le proporcionarán el pan.

He aquí pues muchos modelos de escuelas, desde la escuela de enseñanza primaria, cuyo material adecuado á la estatura del niño han estudiado minuciosamente higienistas competentes, hasta las escuelas profesionales, como esa maravillosa escuela Diderot, donde el trabajo del taller se combina con la instrucción teórica. No nos proponemos mencionar todos los establecimientos de enseñanza que la ciudad ha creado y sostiene. Sólo M. Cariot, que dirige este gran servicio, podría hacerlo con la competencia requerida. Pero nos bastará hacer constar los excelentes resultados prácticos de una enseñanza,

que da amplia participación al trabajo manual y al dibujo. Los objetos expuestos denotan en los niños de uno y otro sexo aptitudes notables para todo lo que, de cerca ó de lejos, atañe al arte. En París, el arte es una cualidad característica y una necesidad del espíritu.


El puente levadizo

Un poco se le ha perdido de vista, hay que confesarlo, continuando como se ha hecho la renovación de París. La importancia del fin utilitario á que se marchaba no justificaba de ninguna manera este olvido, y la arquitectura monótona, hija de las expropiaciones precipitadas, de la especulación sobre los solares y de los estrechos reglamentos municipales, recordará mucho tiempo la falta cometida. Parece que se ha echado ya de ver, porque entre los documentos expuestos, hay algunos de los cuales se desprende cierto pesar. Para ventilarse, ha destruído París buena parte de su historia, la que refieren las viejas paredes, las torretas salientes al ángulo de las casas y otros caracteres de antigüedad. La inflexibilidad de la línea recta tiene estas ferocidades.

Ahora buscan vestigios del pasado, de lo que ha desaparecido y se reconstituye. Dos vistas enormes nos representan los señoríos de Clichy y de Monceau, con el lugarejo Delorme como estaban en 1789 y como están en 1889. Documentos análogos emanan del servicio histórico y revelan activas y serias investigaciones. El cuartel de la Bastilla, hoy y hace cien años, vuelve á este orden de estudios y de evocación.

Pero ¿no es también un síntoma ¡interesante, en elogio de la municipalidad, haber procurado, reconstruyendo el *Hotel de Ville*, reconstituir en lo posible el que destruyeran el incendio y la insurrección? ¡Qué deshonor no hubiera sido para París la erección de un palacio enteramente nuevo en una plaza tan llena de recuerdos históricos!

En fin, todavía se derriba; pero antes de poner la piqueta en una pared interesante, se instala delante un fotógrafo y un pintor. Las fotografías caen en el dominio común; los lienzos quedan de propiedad del municipio. El París que viene quiere á lo menos conservar la imagen del París que se va. De aquí esa serie interesantísima de cuadros ejecutados por M. Lansyer en *Saint-Julien-le-Pauvre*, calle de Galande, en las ruinas recientes de la Ópera Cómica y en las ruinas floridas del Tribunal de Cuentas y del Consejo de Estado.

No aplaudiríamos nunca bastante esta medida. Ciertamente es esencial ser de su tiempo, marchar con el progreso, ir adelante indefinidamente, pero es necesario también no renegar de la obra de los predecesores, antes bien gloriarse de ellos. El presente es



Servicio antropométrico

el vértice de una pirámide, cuya base es el pasado. A menudo mirando detrás de nosotros, comprendemos mejor las cosas de hoy. Si queremos en esta ciudad de arte por excelencia, encontrar la huella de nuestro arte nacional, del arte francés desviado de su dirección por el renacimiento italiano, sólo el estudio de los siglos pasados nos permitirá hacerlo.

Pasando así rápidamente revista á los Pabellones de la ciudad de París, hemos descuidado objetos bien interesantes. Hubiéramos podido enlazar con las preocupaciones materiales útiles la organización tan perfeccionada de los socorros á los heridos, el nuevo herramentaje de los zapadores bomberos y aun el servicio antropométrico, que tiende á prevenir el crimen detallando al criminal de tal manera que toda reincidencia lo expondrá al máximum de la penalidad.

Hubiéramos debido detenernos ante el gran proyecto de reconstrucción de la Sorbona y ante el plano de la Escuela de Medicina; pero nuestro propósito no era decirlo todo. Sólo hemos querido despejar las ideas que dirigen la administración de la ciudad en su doble labor material y moral.

Terminaremos nuestra revista saludando las estatuas que forman al rededor de la Exposición parisiense una guardia de honor, guardia de piedra que parece dominar desde lo alto de su caballo el Porta-farol de Fremiet. Arqueros, gendarmes, alabarderos, oficiales municipales de los siglos XIV al XVII, gallardamente esculpidos por Carles, Cordonnier, Morice, Guilbert, Chaplain, Captier, Coutan y Aizelin; el *Galo*, de Massoulle; el *Barco de salvamento*, de Mombur; la *Ciencia*, de Blanchard; el *Arte*, de Marqueste, encuadran uno de los Pabellones. La ciudad, rica en estatuas, se adorna con ellas.

Hubiera podido exponer también numerosas obras pintadas; pero se ha contentado con reunir algunos lienzos decorativos, ejecutados para sus alcaldías y que todavía no se habían colgado en los tableros á que están destinados.

De este número son los siguientes:

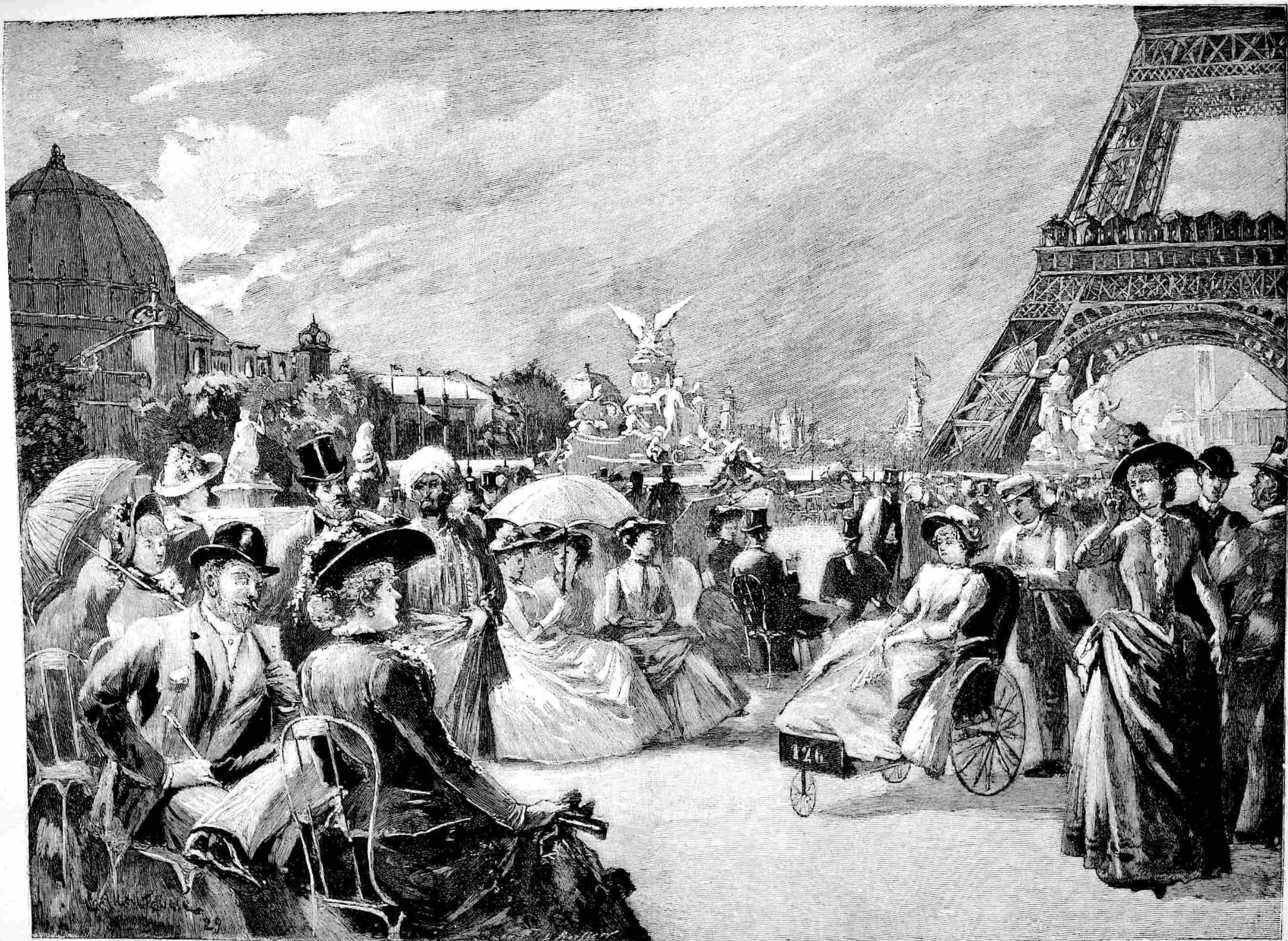
El *Otoño* y el *Estío* de M. A. Seon;

El *Casamiento*, por M. Glaise;

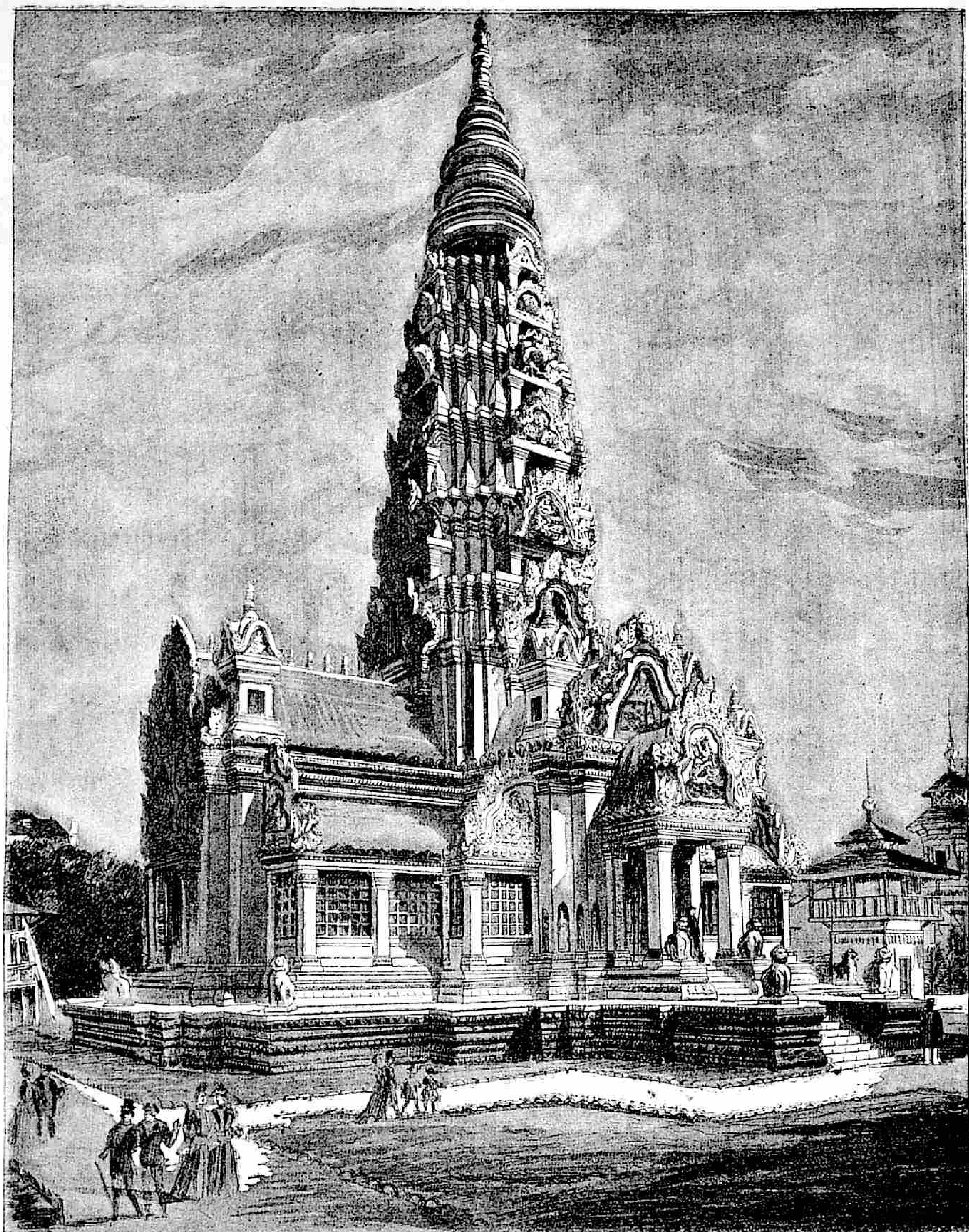
La *Defensa de París en 1814*, por M. Schommer;

Y dos obras más cuya composición y ejecución nos encantan particularmente: el *Abrevadero* y el *Lavadero*, de M. P. A. Baudoin.

SAINT-JUIRS.



En el Campo de Marte. Fin de la función



El templo de Angkor (Explanada de los Inválidos)

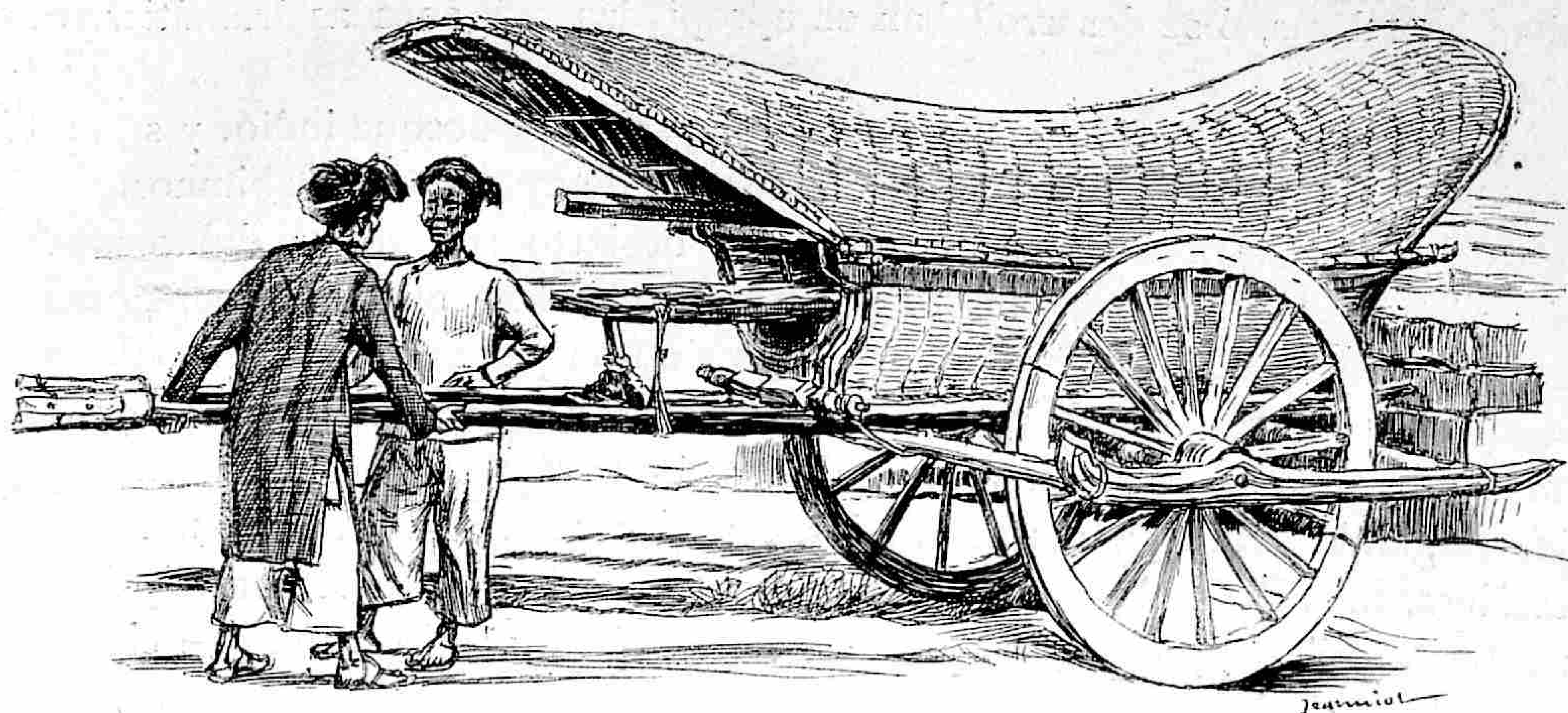
VISTA DEL TEMPLO DE ANGKOR

En otro tiempo existió un gran pueblo á orillas del Cambodge: el pueblo de los Khmers. ¿Cómo desaparecieron de la escena del mundo aquellos hombres industriosos y audaces, amantes de los esplendores del arte y ambiciosos de toda gloria?

Habían edificado en sus ciudades templos, palacios y castillos, á los cuales se subía por majestuosas calzadas que bordeaban hileras de heroicas estatuas. Los edificios son como enormes vegetaciones de piedra, tan numerosos, tan delicados y grandiosos que casi se confunden con los bosques, tan indestructibles, que corroídos por el sol, la naturaleza y el abandono, continúan en pie, erguidos y orgullosos en su robusta mole.

¿Dónde encontrar las huellas de los hombres poderosos que los erigieron?

El olvido ha caído para siempre acaso sobre la raza de los Khmers.



Transporte cambodgiano

En el año de gracia de 1570, unos portugueses visitaron sus ciudades ya desiertas, y sus narraciones pasaron por fábulas para maravillar á los niños. De lo que hubiera sido aquel reino la humanidad no se acuerda ya.

Sin embargo, un día en nuestro siglo, el famoso sinólogo Abel Remusat hubo de leer en un libro viejo de la China un fantástico cuadro de Angkor la Grande, ciudad santa entre las ciudades y capital de los Khmers, hace quinientos años.

Cuando leyó el librajo, se encogió de hombros, sonriendo ante el prodigioso gasto de imaginación con que se evocaba á sus ojos una Tebas de cien puertas, creada por Titanes y joyeros en delirio.

«Los ángulos de los techos están incrustados de flores de oro y de plata; lianas de oro entrelazadas se extienden y corren por los capiteles de las columnas, cuyos intervalos están decorados con espejos, y bordados los entablamentos con bellos mosaicos de oro claro y bermejo... Las cúspides de las torres se aguzan resplandecientes de piedras preciosas y espejuelos que proyectan á gran distancia sus reflejos de viva luz... Por donde quiera que se mire, se ven preciosas esculturas y estatuas brillantes de mármoles finos, de oro y plata. En todas las puertas hay, como guardianes, resplandecientes figuras de cuadrúpedos de plata y de oro...»

Así lo dicen los antiguos poemas. Pero ¿quién se hubiera atrevido á creer semejantes realidades? Pues con todo eso, en 1858, el naturalista Enrique Mouhot, que recorría la Indo-China, vió de repente una epopeya de arquitectura desconocida, una fantasía monumental, que aparecía en su camino como un sueño magnífico. Mil voces de antigüedad salían de las más sublimes ruinas que fuera dado contemplar á los ojos de los hombres.

Poseído de emoción, escribió sus impresiones en un libro, que no salió á luz hasta después de su muerte y que el público desdeñó. Los artistas del Oriente, cuyo genio concibió y realizó tales milagros, no debían apasionar á la Europa hasta un poco más tarde, después de la ocupación francesa de los países cambodgianos.

La fabulosa capital no abarcaba menos de trece kilómetros cuadrados: la rodeaban amplios y profundos fosos, y torres sin número en forma de tiaras y semejantes á colosales piezas de orfebrería, se erguían por todas partes, dominando altivamente las galerías de columnatas, de puertas coronadas de espléndidos frontones y caballetes dentados de fantástica crestería.

En las salas se sucedían profusamente los bajo-relieves en que cabalgaban guerreros,

ó danzaban bayaderas, ó se desarrollaban en apropiadas imágenes las dramáticas escenas del *Ramayana.*

Y todo esto rebullía de vida, como todo lo que sale del bosque indio, y se movía en idas y venidas y resonaba de disputas, de contiendas, de canciones y de himnos.

¿Qué Jeremías vendrá á hacer oir en aquel desierto recinto sus dolorosos trenos? *Quomodo sedet sola civitas plena populo!* ¡Cómo ha quedado solitaria la populosa ciudad.

El edificio construído en la Explanada no es sino un pequeño fragmento del extraordinario conjunto. Basta, sin embargo, á darnos una idea de aquella ciudad prodigiosa. Sobre un alto basamento estriban altas galerías, á las cuales se adosan otras galerías más bajas cargando sobre pilares cuadrados. En el centro, servida por una estrecha y rápida escalera, tallada en el granito del basamento, se abre la puerta principal, formada por dos robustos pilares y coronada por un frontón ojival, radiado todo de cien cabezas de hidra que lo envuelven.

Rectamente por encima se amontonan los seis pisos de una torre comparable á un huso colosal, terminando en rodetes rojos y dorados y una aguda aguja.

De piso en piso se repite el extraño motivo del frontón: cada azotea paralela tiene sus salientes de reculada, y por aquí y por allá aparecen bajo-relieves figurando bayaderas que danzan, y de estas repeticiones de motivos y movimientos, de estos paralelismos de erizamientos y recortes, nace una vida arquitectónica intensa y como un hormigueo de todas las piedras labradas.

Y nuestro sol de estío cae á plomo sobre los rosados muros, sobre las esculturas doradas ó bronceadas y sobre la aguzada aguja de los rodetes de bermellón y oro.

Tendría que hacer notar muchas particularidades del interior, por ejemplo, cómo se ha facilitado el paso del plano cuadrado á la forma redonda en el vértice de la pirámide, y cómo los cambodgianos, por no saber estribar las bóvedas, suelen sostenerlas con vigas transversales.

Tendría que enumerar igualmente los envíos de Cambodge, como, por ejemplo, aparatos de pesca, bronces, preciosas telas bordadas, sables ó espadas y otras armas blancas, dardos emponzoñados, fusiles de pistón, cañones improvisados por los rebeldes de la última guerra y formados con tubos de bambú fortalecidos con hilos telegráficos, etc., etc.

Pero me falta espacio.

Por otra parte, ¿á qué hablar de comercio en el sagrado templo de Angkor, que un soldado anamita guarda melancólicamente?

L. de FOURCAUD



EL TEATRO ANAMITA

En cuanto un pueblo llega á cierto grado de civilización, una de sus principales diversiones, ó mejor dicho, su diversión predilecta es el teatro. En todas las zonas del universo, no tiene el hombre mayor ni mejor placer que ver representar las acciones humanas, ora por el lado heroico que eleva su alma, ora por el lado tierno y apasionado que conmueve su corazón, ó bien por el lado jocoso que divierte su espíritu. Puede decirse del arte dramático que tiene por teclado la humanidad entera. Llora, ríe, canta, alaba, vitupera, evoca á los individuos, da el sentimiento de grandes masas que se mueven, explica los hechos, pinta las costumbres...



Entrada del teatro anamita

Sus formas varían según las épocas y los medios nacionales; pero el fondo es invariable: es siempre la enciclopedia en movimiento de una sociedad, el animado cuadro de sus creencias, de sus opiniones, de sus preocupaciones, de sus aptitudes y tendencias.

En Europa, donde todos los pensamientos se han filtrado y el espíritu de análisis ha acabado por concentrarlo todo y por matar, ó poco menos, el grande hormigueo de la fantasía, el teatro se ha simplificado y consumido.

No sucede lo mismo en Oriente, donde manteniéndose la ciencia de mejor voluntad en el dominio especulativo, ha permanecido más fresca la poesía, y la imaginación más ingenua.

Con esto se comprenderá que el teatro oriental – y me refiero muy especialmente al de los países indios y chinos – esté tan cerca de los sueños fantásticos y del cuento popu-


Actor del teatro anamita

lar. Las obras que constituyen su repertorio son en su mayor parte acciones muy curiosas de las narraciones tradicionales, de las leyendas religiosas ó históricas que una á otra se transmiten las generaciones y cuyos datos esenciales se respetan siempre, aun cuando se renueven ciertos detalles. En Java se figuran los personajes con títeres ó muñecos; en China, Cochinchina y el Japón, hay compañías organizadas, pero las obras representadas tienen siempre el carácter de ficciones que se animan á proporción que se cuentan.

Ni siquiera está escrito el diálogo, y tócales á los intérpretes bordar el cañamazo de propia inspiración, sin que nada les impida, si les parece bien, esmaltar sus improvisaciones con particularidades ó alusiones á sucesos recientes.

De este modo se tienen piezas muy vivas, muy movidas y animadas, aun en el cuadro de pura tradición.

En cuanto á decoraciones, el espectador no pide más que el público inglés del tiempo de Shakspeare. Basta decirle: *La escena pasa en un bosque*, y en un bosque se cree; *la escena pasa en un palacio ó en un templo*, y se cree en un templo ó en un palacio. Esta disposición imaginativa autoriza y legitima todas las infracciones de la unidad de lugar, hasta las más violentas. Con cuatro palabras queda el espectador al corriente de los grandes viajes que los héroes acaban de hacer. Todo lo admite, á condición de que se le advierta oportunamente. Es el teatro libre por excelencia.

Hubo una época — y acaso no muy lejana de nosotros — en la cual no se podía hacer alusión á la China ni á los chinos sin excitar la risa. ¡Cuánta burla se hizo de esos hombrezuelos amarillos, de ojos oblicuos, de negra trenza, de actitudes ridículas, de fisonomías asombradas! Ni se sospechaba entonces la excelencia de sus artistas ni la perfección de sus artes.

A fines del siglo XVII se hizo alguna luz sobre ellos: los refinados admiraron sus porcelanas y sus lacas; pintores como Watteau y Boucher se complacieron en imitar sus composiciones; hubo jardines *á la chinesca*, y en 1735, habiendo leído Voltaire en una mala traducción un drama chino, intitulado *El huérfano de la familia de Tchao*, juzgó buenas sus situaciones y sacó de aquí una de sus más interesantes tragedias. Léase también la dedicatoria de su *Huérfano de la China* al mariscal de Richelieu: nada tan curioso cuando nos referimos á la fecha.

«*El huérfano de Tchao*, dice, es un monumento precioso, que para dar á conocer el espíritu de la China, vale más que todas las relaciones que se han hecho ó puedan hacerse jamás sobre este vasto imperio. Cierto que esta obra es bárbara en comparación de las obras de nuestros días; pero también es una obra maestra, si se compara con nuestras piezas teatrales del siglo XIV.

»Creeríase leer las *Mil y una noches* en acción y en escenas; pero á pesar de lo increíble, hay aquí mucho interés, y á pesar de la multitud de acontecimientos, todo tiene claridad luminosa. Son dos grandes méritos en todos tiempos y en todas las naciones, y estos méritos faltan á muchas de nuestras obras modernas.»

Voltaire no era ciertamente justo en su apreciación, pues venía á tratar á los chinos como trataba á Shakspeare, á quien llamaba *salvaje ebrio;* sino que por un poderoso instinto de artista se escapaba súbitamente de las preocupaciones de sus contemporáneos y

de sus propias ideas y procuraba hacer pasar á la lengua francesa algo de lo que lo había impresionado en las obras maestras extranjeras.

El patriarca de Ferney es, pues, quien verdaderamente comenzó la rehabilitación del teatro del extremo Oriente. Y confesaréis con nosotros que es el lugar oportuno de evocar este recuerdo. Me objetaréis que no se trata de los chinos puros, sino de los anamitas, que son indo-chinos. En la especie poco nos importa, como quiera que del genio chino se deriva esencialmente su civilización. Este pueblo nos era mal conocido hasta ahora, y no tememos decir que la Exposición de 1889 revela el anamita á la mayoría de los parisienses. Durante todo un invierno hemos visto una multitud de carpinteros, de escultores, de pintores, procedentes de Saigon, edificar, esculpir, exornar los dos bellos palacios del Anam y de la Cochinchina, y nos han sorprendido y maravillado las aptitudes artísticas de esos operarios de piel amarilla ó caoba clara, pequeños de estatura, imberbes, de ojos negros y oblicuos, de dientes corroídos por el betel.



Actor del teatro anamita en un papel de dama

Pues he aquí ahora que tienen un teatro propio cuya extrañeza nos atrae á todos, y es preciso absolutamente que nos detengamos ante tan singular espectáculo.

¿Habéis visto el teatro anamita en la Explanada de los Inválidos? Es una construcción amarilla y roja, de aleros retorcidos hacia arriba, ornado de maderas recortadas y mostrando en sus frontis grandes dragones enroscados, pintados de colores fuertes.

Por dentro, una sala rectangular, en cuyo plafón el eterno dragón anamita hace lucir sus escamas en un círculo desmesurado, descrito por su cuerpo. En tres lados se escalonan las banquetas formando anfiteatro, ocupando el cuarto lado la plataforma ó estrado del escenario.

Por decoración, grandes tableros apenas encuadrados formando horizonte, y algunas sillas. Aquí se instalan los músicos y aparecen los actores. Y á propósito, la orquesta va á hacer en la pieza un papel importante. Comenzaremos nosotros por dar á los lectores una ligera idea de los instrumentos y de su empleo.



Escena militar y cortejo

El primer ruido que se produce es naturalmente el del *gong*, lámina de bronce que se hiere á golpes más ó menos vivos por medio de un mazo revestido de lana. Al otro lado del teatro, el *trong* ó bombo le contesta pesadamente y sin ritmo, mientras el tambor bate casi regularmente. El grupo instrumental tiene además dos tambores, golpeados alternativamente, según conviene, por el mismo artista; un tambor de vibración sorda y prolongada para las escenas tumultuosas y



Entre bastidores

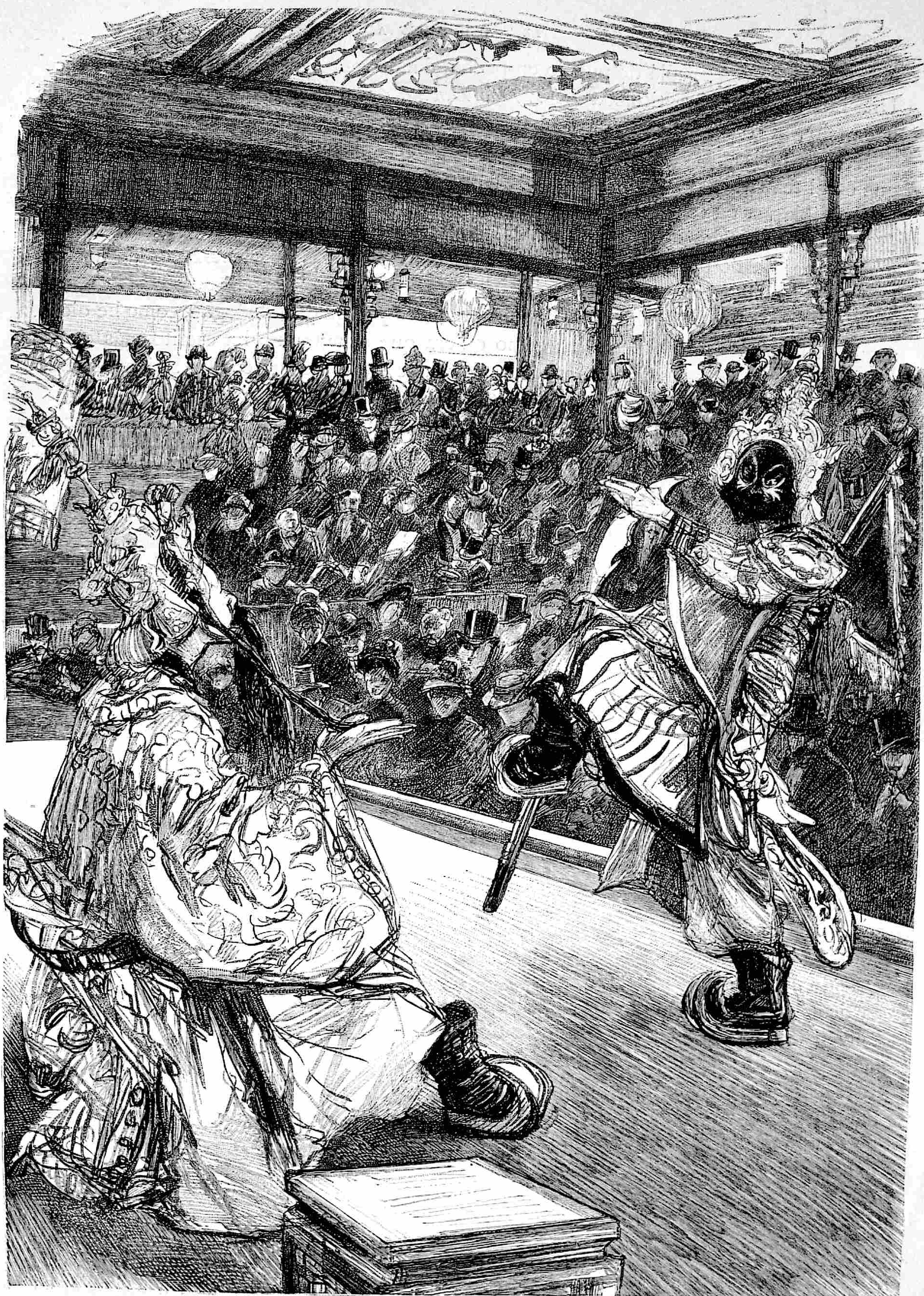
otro de sonoridad más clara para las escenas triunfales. Y toda esta batería, mezclada de címbalos, hace un estruendo tanto más fuerte cuanto las situaciones son más animadas y mayor el número de personajes que se mueven en escena. En ciertos momentos, el músico ó lo que sea el que toca el tambor, para dar variedad á sus ruidos, choca uno contra otro sus palillos, ó bien golpea fuertemente con ellos la caja del instrumento. Preciso es ser anamita para no taparse los oídos á tan bárbaros ruidos, dicho sea sin agravio.

Los instrumentos de percusión acompañan los pasajes más exteriores de la pieza, como los cortejos, las batallas, las conspiraciones, etc. En las escenas íntimas sólo se oye el *dong-co*, especie de viola que da un sonido de gaita y en que se repite á saciedad, con variantes improvisadas, salga lo que saliere, dos melodías lentas y sin gran carácter.

Cuando se llega á lo patético, toca su turno al *shong-hi*, especie de oboe que da notas penetrantes y espantosas, capaces de romper el tímpano. Cada instrumento da por su cuenta la melodía que se le ha confiado, sin cuidarse para nada de los demás. Con esto, la discordancia general es inverosímil, imposible de imaginar. Y lo más cómico es que los instrumentistas están absolutamente serios. Observad cómo se esperan y escuchan como si se cuidaran de ir juntos.

Entretanto, los actores dan gritos semejantes á maullidos, avanzan majestuosamente, nos hacen sonreir y á veces también nos sorprenden con sus bellas actitudes y su expresiva mímica. ¡Ah! ¡qué singular espectáculo tenemos!

¿De dónde nos viene esta compañía de comediantes y qué nos ofrece? Es una de las numerosas compañías ambulantes de Cochinchina, compañía de la legua, que diríamos



Representación del «Rey de Duong» en el teatro anamita

nosotros, pues va por allá de pueblo en pueblo dando representaciones. ¿Qué nos ofrece? Una interminable obra titulada *El rey de Duong*, drama de género histórico, en que nada falta, ni conspiraciones, ni combates, ni escenas crueles, ni aun escenas tranquilas.

No me arriesgaría yo á referiros la intriga por muchas razones, siendo la principal que en el teatro de la Explanada, cada cuadro forma un espectáculo aparte, y no me ha sido posible ver en dos ó tres veces más que dos ó tres cuadros. Lo que sí puedo afirmar es que el cuadro de la mujer suicidándose por desesperación de la ausencia de su marido, que partió para la guerra y murió en ella, según las apariencias, es de una belleza irreprochable.

Los actores, en traje chinesco, que encarnan los personajes, dialogan, como he dicho, según la inspiración del momento, como quiera que el autor no ha escrito más que el escenario, ó sea la indicación de escenas, algunas estrofas de canto y las salidas de efecto: lo demás queda á discreción de los intérpretes.

Por eso estos últimos se deslizan rápidamente sobre las situaciones que los embarazan, y al contrario, insisten con cierta complacencia en las escenas de que esperan sacar buen partido. A veces despachan los episodios valiéndose solamente de la mímica.

Los movimientos de conjunto, que forman *cuadro*, se ejecutan con la mayor precisión. Nada, en efecto, más original que estos grupos de un carácter casi hierático y vivísimo. Los gestos y ademanes son siempre fáciles, armoniosos y de una sutileza llena de intención.

Pero sobre todo en las escenas trágicas es donde la mímica de estos cochinchinos es más expresiva y bella. Digo la mímica, porque en la declamación nos es muy difícil á los europeos apreciar el refinamiento. Según la opinión de los espectadores franceses, la manera teatral anamita-china es un tanto monótona, fatigosa y mezclada de preciosidades y salvajerías. Estoy lejos de pretender que esté desprovisto de razón este juicio; pero he aquí lo que está en nuestras facultades explicar:

Las piezas teatrales del repertorio chino, *El rey de Duong*, por ejemplo, se dividen en un prólogo de apertura y en tres ó cuatro actos subdivididos en tantas series de escenas ó cuadros separados como ha querido el poeta. El prólogo sirve de exposición; los primeros actos contienen el desarrollo del argumento, con cierto número de paréntesis, digresiones ó escenas de circunstancias. En fin, el último acto comprende el desenlace con su cortejo de expiaciones, de castigos, de recompensas, de apoteosis, etc., etc. Bajo el concepto de la composición, y aparte las proporciones, esta dramaturgia del extremo Oriente no deja de parecerse á la nuestra. Pero no sucede ya lo mismo con el carácter particular de las escenas: aquí encontramos una mezcolanza singular de realismo y de convención. Ahora bien, ¿imprimirá carácter esta mezcla y reaparecerá en la acción misma de los intérpretes?

Las escenas son, en efecto, de tres clases: hay escenas recitativas, en que el actor habla en tono natural; escenas filosóficas y líricas, en que el actor habla en tono casi cantante y teniendo en cuenta la sinfonía; y escenas dramáticas en que procura el actor expresar las pasiones del personaje de la manera más violenta, con gritos, con ronquidos, con voces extrañas, que sólo se podrían comparar con los maullidos de un gato irritado.

Estas escenas rabiosas son las que más abundan y sobre todo las que más agradan á los actores, los cuales, por lo mismo, las representan con más entusiasmo.

He de confesar que los espectadores parisienses á duras penas pueden disimular su

sorpresa ante esas contorsiones, esos arrebatos frenéticos, esos acentos extraños, furiosos, artificiales, incoherentes, acompañado todo de una música, que es una verdadera cencerrada. Al cabo de un instante, se pasa de una alegría loca á cierta agitación nerviosa. Y así hasta el final del espectáculo, para el que sea capaz de sufrir toda la función.


Músico en el teatro anamita

Y sin embargo, no temo en insistir en esta verdad: la mímica de los actores de Saigón tiene, para quien la siga con atención, una riqueza extraordinaria y un alcance superior. Cuando se les oye, dan ganas de tratarlos como hotentotes; pero cuando se observan sus maneras y sus fisonomías, no se puede menos de admirar la fuerza de expresión que pueden alcanzar por medio de la plástica.

Bajo este punto de vista, esos *macacos*, como los llamaba el otro día uno de nuestros más graciosos colegas, estos macacos tienen un sentido de arte verdaderamente notable. Ved cómo indican el orgullo, el furor, el dolor... ¡Ah! en el dolor son consumados artistas. ¡Qué admirablemente lo expresan!

No queremos tomar en consideración, para juzgarlos, su raza, su clima, sus usos, sus costumbres; acaso no nos fuera posible tampoco. Pero ¿no hay una profunda injusticia en juzgar á los representantes del arte más exótico al tenor de las leyes de nuestras propias artes y por la comparación de nuestros propios artistas? Sin duda ninguna.

Se me ha olvidado hacer constar que los papeles de mujer están desempeñados por galanes jóvenes. Sin embargo, los anales chinos nos dicen que no siempre se ha desconocido á la actriz en aquellos teatros. En caso de necesidad podría tolerarse siempre en las tablas la presencia de las mujeres. Hace algunos años, el teatro chino de San Francisco presentó un drama histórico en que un hombre representaba efectivamente el principal papel de mujer, pero en que se veía también «un junco maravilloso arrastrado por *cuatro verdaderas jóvenes*.»

En este mismo drama figuraba también un *baile de nubes*, cuyo argumento vamos á dar aquí á título de singularidad:

«La razón de ser de esta danza es la necesidad de que el Océano esté tranquilo para

que sea posible construir un puente. El rey del Océano oriental, debidamente consultado y requerido, ha prometido encadenar los vientos funestos, y con esta suprema garantía comienza la danza.

»Los personajes, vestidos todos de blanco, se aproximan trayendo sendas linternas en la mano imitando nubes. Después de haberse movido agradablemente de aquí para allá en la escena, todos estos personajes, portadores de nubes, ejecutan un movimiento definitivo, reuniéndose dos á dos y cuatro á cuatro para formar finalmente cinco grupos, trazando cada uno de ellos un carácter de imprenta.

»Ordenado así el conjunto, dispuestos correlativamente estos caracteres, resulta y puede leerse muy bien la inscripción siguiente:

»*Paz en la tierra y buena voluntad al hombre.*

»La alegoría es perfecta: las nubes quedan inmóviles y el Océano permanece en calma.»

¡Preciosa danza sin duda!

Pero acaso y sin acaso me creáis los impacientes lectores fuera de mi propósito, ó sea del asunto que debemos tratar en este artículo. Sin embargo, no es tanto como suponéis, como quiera que el teatro anamita ha de ofreceros, antes de la clausura de la Exposición, algunos espectáculos que serán sin duda de este género, danzas alegóricas de su país.

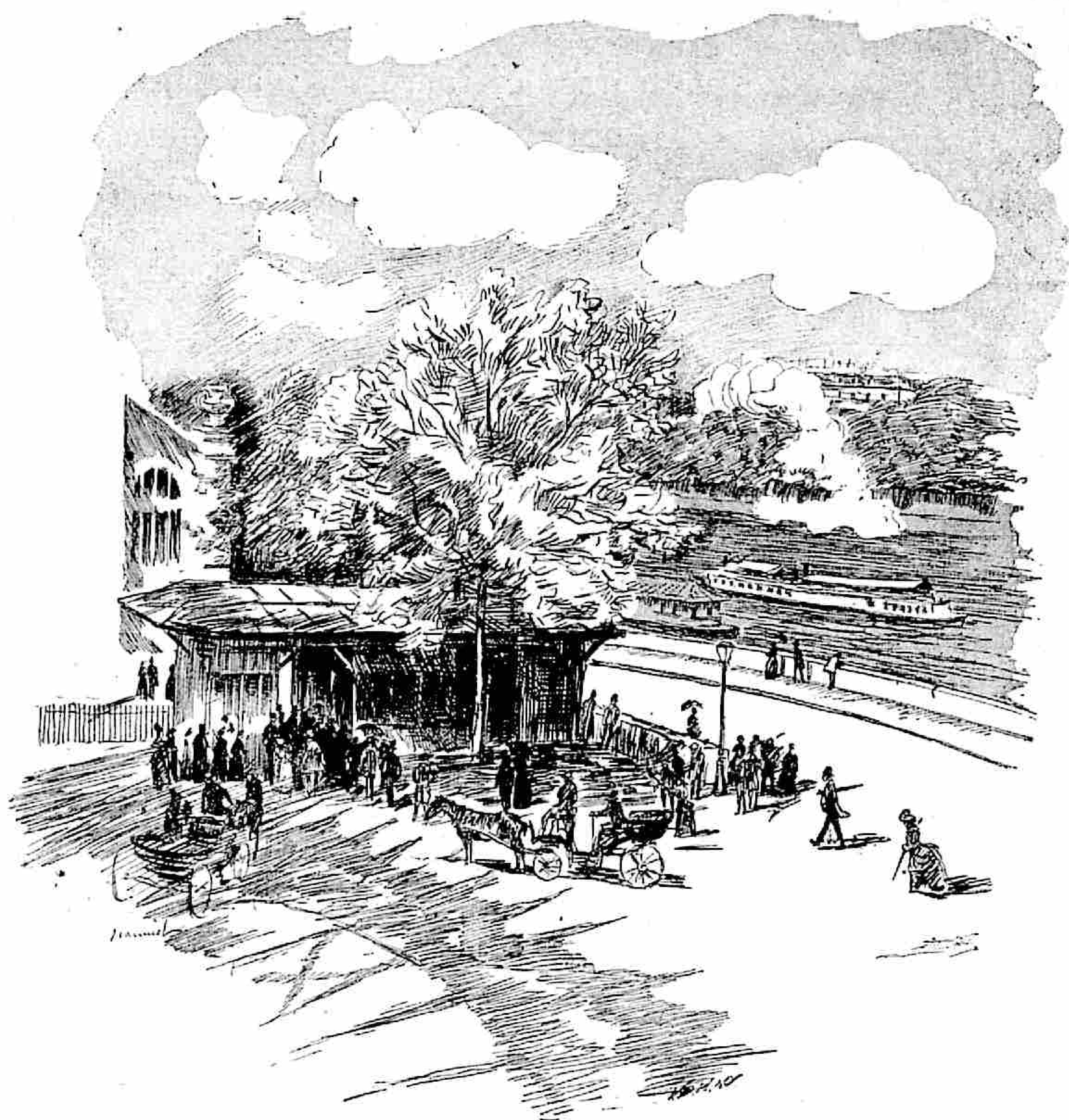
Mientras tanto contentémonos con las representaciones que se nos dan por ahora, reconociendo de paso sin ninguna dificultad que sin actrices falta la gracia al teatro anamita, en que sobra animación y ruido por otra parte.

En cuanto á los trajes, son en verdad magníficos, realzados con preciosos bordados de seda fina de todos colores. Pero el encanto femenino no se sustituye con ninguna magnificencia. Esas caras pintadas, esos brillantes vestidos, ese calzado recio y retorcido, esos hombres disfrazados de mujeres, todo eso nos es insuficiente, y la confusión de los sexos tiene algo en sí que choca con nuestras delicadezas, nos inquieta y enfría.

Y con esto me alejo del teatro chino, mientras el director de orquesta golpea á compás de *allegro* su tambor de piel de buey, otro músico hace sonar el *banjo* de madera negra y lustrosa, adornado con una camisa de serpiente azul, y el *shong-hi* y el *dong-co* y los címbalos hacen un ruido metálico capaz de espantar á todo el universo.

E. LANGER-MASCLE

LOS ALREDEDORES DE LA EXPOSICIÓN


Portillo del puente Alma

Locomoción proviene de dos palabras latinas que significan la acción de *salir* ó de *moverse fuera de un lugar*. Por extensión, se concluye que si se sale de un lugar, es para entrar en otro, de tal manera que locomoción significa *desplazamiento*.

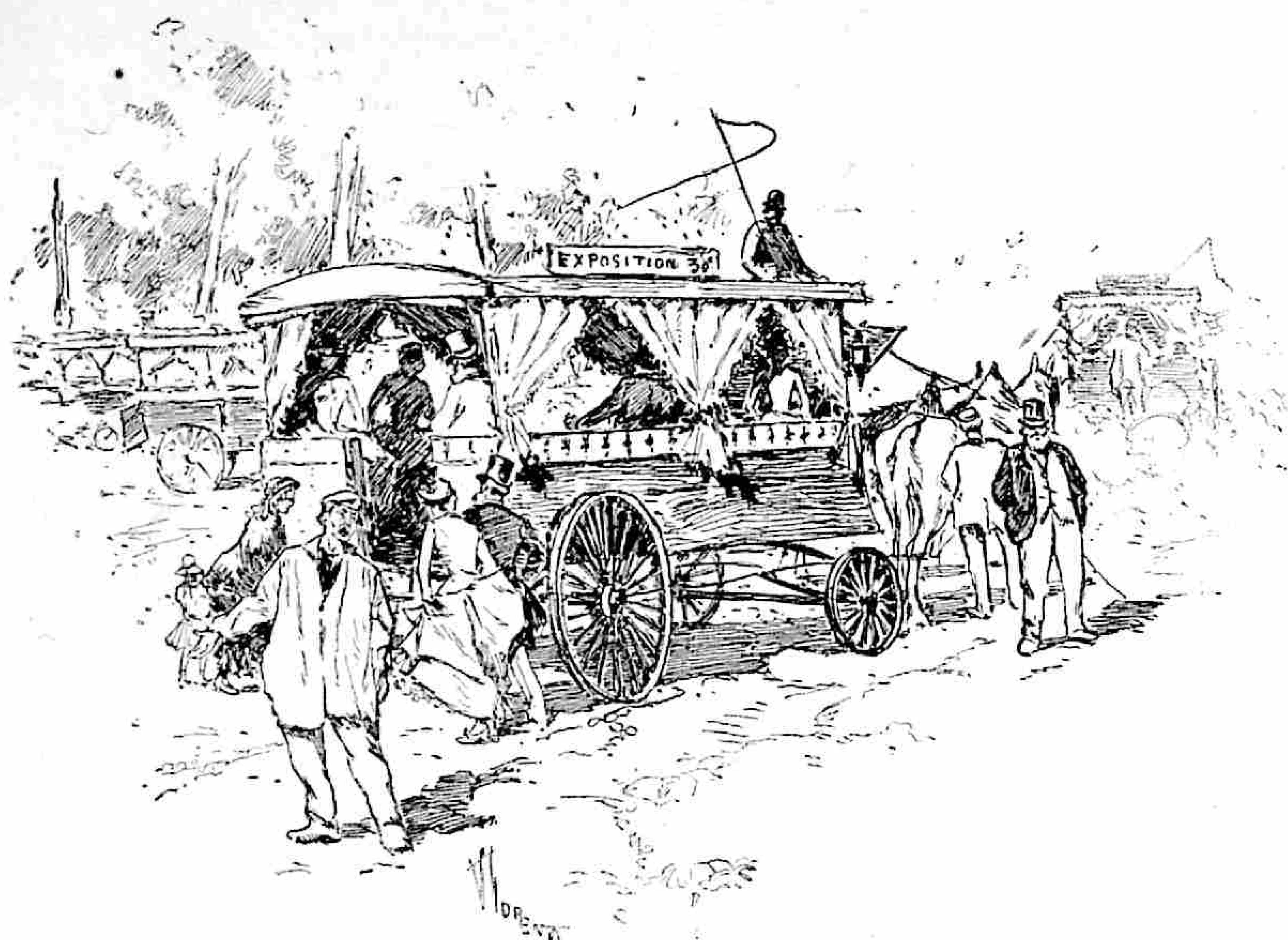
Pues bien, en lo que concierne á la Exposición, esta palabra de locomoción ha tomado toda la intensidad de un problema complicado de álgebra y geometría. Cada cual se ha visto obligado á resolver este problema, hecho difícil, y á fe mía que se consigue bien ó mal.

Todos los principios son dificultosos: hasta hubo un conato ó tentativa de huelga de cocheros, que hubo de amenazar un momento á París como una tempestad, bien que después se desvaneciera como una bola de jabón. Fué el tiempo en que podía verse desde la acera de la calle el espectáculo, triste y cómico á la vez, de una multitud halando vagos vehículos. Brazos armados de bastones, de paraguas ó de sombrillas se levantaban en el espacio á la manera de los semáforos, y, febriles, hacían gestos, bien inútiles ciertamente.

En aquel entonces fué cuando encontré cierto automedonte que iba al trote perezoso de un caballo fantasma: este cochero, que parecía tomar su asiento por la Santa Sede y se asemejaba á un notario y á un cura al mismo tiempo, vino á detenerse á la orilla de la acera, y me dijo: *Domine, dum sis solus, ascendere fas est.*

Afortunadamente me ha quedado de mis estudios de instituto la suficiente aptitud para comprender el latín, y pude traducir mentalmente el latinajo: «Puesto que el caballero está solo, puede subir á mi vehículo.» El cochero me aseguró que por ningún dinero hubiera *cargado* un ignorante, pues bachiller, sino doctor ni licenciado, exigía ante todo que su cliente supiera latín.

No hay que decir si, durante este tiempo de huelga, habría aglomeración y tumulto por causa de locomoción: los ómnibus y el tranvía, el esquife dorado y la golondrina gris, que se deslizan silenciosamente por el río, fueron tomados al asalto y abrumados completamente.



Las tapiceras

Entonces también el ingenio de los parisienses supo sacar partido de todas las máquinas rodantes que pudieron sacar de inverosímiles cocheras: viéronse entonces carros de hortelanos, chirriones; algunos cotizaron sus *biceps* para arrastrarse alternativamente en un carro de manos, y familias enteras fueron á la Exposición en carros de mudanza.

Las tapiceras, otros carros por el estilo, salieron á luz, las tapiceras, que en otro tiempo llevaban á los hipódromos; esos carros de bancos y *breaks*, en cuyo estribo un mozalbete de aspecto picaresco gritaba con acento burlón: ¡A la carrera! ¡Al vapor!

Estas tapiceras tomaron por punto de estación, al borde de las aceras, los barrios lejanos, hacia la inculta Bastilla, los salvajes Batiñoles, las Cabañas-Chaumont, país recién descubierto por austeros y verídicos viajeros.

En las dichosas tapiceras se escribió la fatídica palabra *Exposición*, y los indígenas de estas regiones acaso lacustres, acaso silvestres, tomaron el hábito de reunirse para sentarse en sus hospitalarios bancos. Los primos del barrio encuentran allí á sus primas, madres enternecidas llevan á sus hijas núbiles cerca de los *gomosos* ó sietemesinos de la vecindad con la esperanza de llegar á ser suegras.

En las banquetas se acumula el queso al lado del salchichón, la botella á diez y seis al lado del *rosbif* fiambre. Diríase alguna partida de caravana para los países en que reina la sed y el hambre.

El conductor, familiar en su lenguaje, dice con cierta gracia á alguna dama rezagada: «Vamos, mamita; hay un asiento muy cómodo en las rodillas de este caballero.» Y designa al gordinflón tendero del número 27, ó al rentista, gordinflón también, que vive en el segundo, sobre el patio.

Entonces cruje el látigo y las bestias se lanzan con el triste meneo de inglesas extenuadas por el celibato, flotando al viento la cortinilla de color trigueño, que parece la vela de un Océano en el momento de virar.

Es el medio más agradable de locomoción.

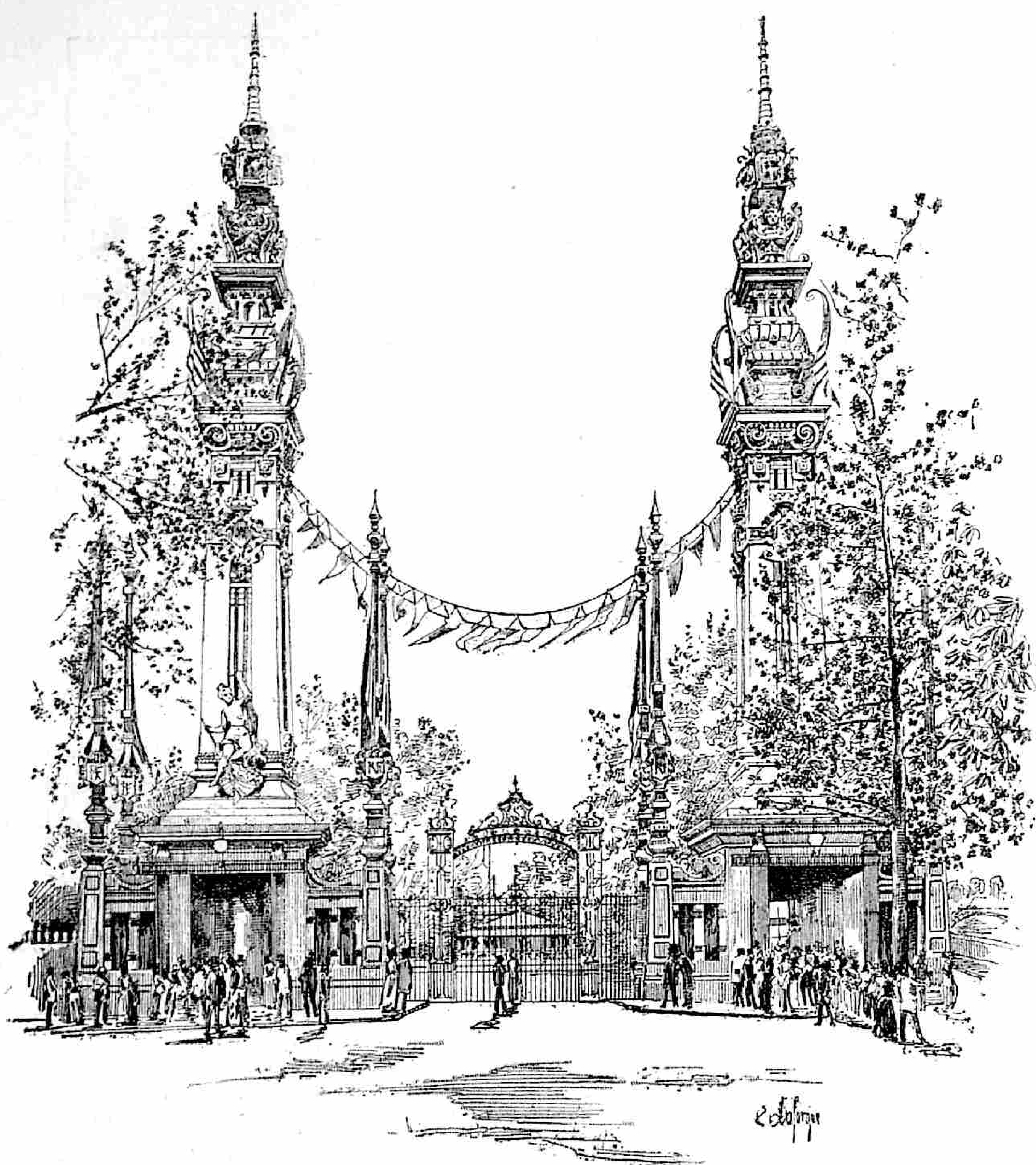
No hablo de las golondrinas, conocidas mucho tiempo ha, ni de algunas nuevas líneas que la compañía de ómnibus se ha dignado otorgarnos.

Queda el ferro-carril del Campo de Marte, poco recomendable para los que tienen prisa, como quiera que su tren es el modelo de la lentitud. En cambio, desde lo alto del imperial, cuando se llega á Auteuil, al *Point-du-Jour*, el golpe de vista es delicioso: por un lado el campo verde y por otro la Exposición roja y azul.

En el desembarcadero se hace constar que los billetes son más caros en el interior de



La puerta Rapp



Puerta monumental de la Explanada

la estación que fuera de ella, y que todos se engañan de puerta para entrar en la Exposición, en términos que un agente de orden público, que presta servicio allí fijo, pasa la vida diciendo: «Por aquí no; por allá.»

Ahora bien, para complicar el movimiento que necesita esta bifurcación, la administración, próvida y paternal, ha hecho colocar un enorme montón de guijarros inamovibles entre las dos puertas susodichas. Con esto, los que ignoran la gimnástica se ven obligados á hacer un rodeo. En lugar de estos guijarros, me parece que M. Alphand podría poner allí un poste con un indicador, que sería ciertamente menos original, pero más práctico: me parece. Por otra parte, de todas las puertas y postigos de la Exposición (veintitrés actualmente) no hay más que dos que merezcan la calificación de monumentales: la puerta del muelle de Orsay y la llamada puerta Rapp.

En el muelle de Orsay, las columnas indican bastante bien que se va á entrar en las Colonias: hasta diríase de lejos que una administración previsora ha puesto en estas columnas enormes termómetros. Mujeres desnudas, con sus senos de pomas hinchadas (esculpidas por supuesto), cabalgan en proas de barco, los antiguos *rostros:* una de ellas tiene en la mano una pagaya; la otra redondea una vela. Es grato á la vista, aunque de un gusto bastante raro.

La puerta de la avenida Rapp produce el efecto exacto de una entrada de estación y desde luego se busca el reloj. Es el triunfo de la severidad rectilínea; sino que modera un tanto esta grave impresión el singular aspecto que toma á la derecha la torre Eiffel, perfilada por encima de la cúpula de Bellas Artes. Cuando estéis allí, decid á la dama que acompañéis, designándole este espectáculo: «El huevo y su sopita.» Es chocante.

A las inmediaciones de estas puertas, á lo largo de los muelles, hasta en la plaza de la Concordia, corriendo tras los carruajes, metiéndose entre los equipajes, acercándose á las tapiceras, acechando los barcos, por donde quiera veréis al vendedor de billetes, á 60, á 50, á 40 céntimos. ¡Tickets! ¡Tickets para la Exposición! Su figura verdaderamente parisiense surge de detrás de un árbol, de un kiosco, de una columna de alumbrado; parece que sale de la tierra súbitamente á nuestros mismos pies para ofrecernos su mer-

cancía. También hacen este comercio algunas mujeres; pero con más timidez ó con menos audacia. Se estacionan en la cabeza de un puente y desde allí anuncian sus billetes Es verdaderamente un arrastrado comercio. Por aquí y por allá venden otros torres Eiffel, boinas adornadas con una torre Eiffel bordada, mangos de pluma de diminuto estereóscopo mostrando la torre Eiffel.

En una baraunda que se forma junto á las grandes puertas, se puede ver á la vendedora de *biniou* portátil: se sopla é hinche un globo elástico, se suelta al aire, y por poco que se sepa agitar los dedos en las llaves de un tubo, se obtienen modulaciones escocesas, bretonas ó auvernienses.

Hasta hay un señor que vende medias, muy puesto de sombrero de copa, reluciente como si fuera de charol.

Más lejos reaparece el coco, no el vendedor de cocos, que llevaba su abigarrado sistema á la espalda, no, este ha desaparecido; sino otro quidam detrás de una mesita, sobre la cual brilla la nueva é inofensiva bebida.

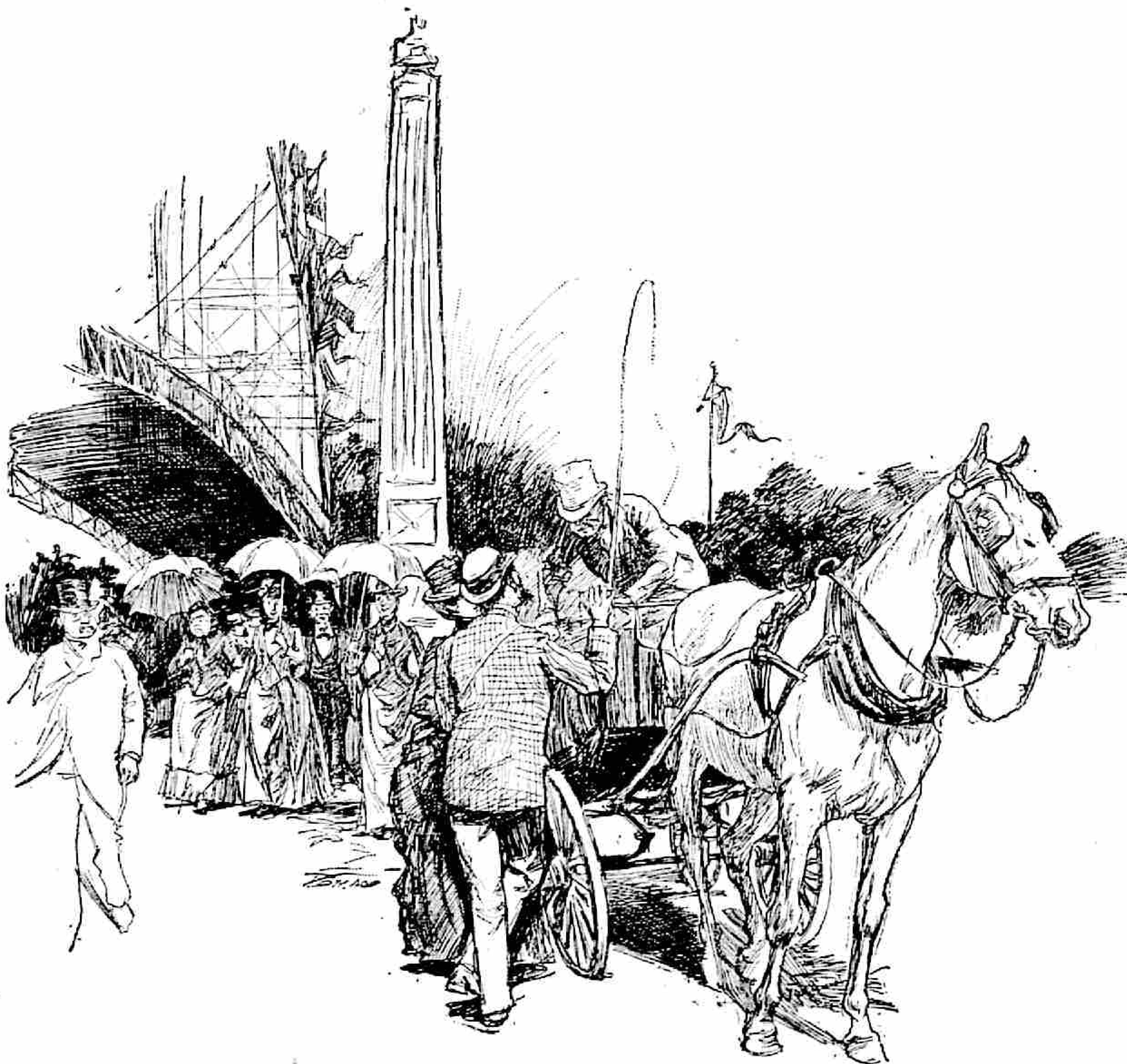


Un cochero de fiacre

Por allí andan también los vendedores de *sandwichs*, de pastelillos, de botellas de vino y otros comestibles y *bebestibles*, ofreciendo sus artículos hasta por encima de las barreras de la Exposición, en el puente de los Inválidos, en el puente de Jena, en la avenida del Burdonés.

Habría que escribir páginas de monografías sobre todos estos pequeños oficios suscitados ó resucitados por la Exposición.

Para volver del Campo de Marte ó de la Explanada de los Inválidos, la locomoción ofrece las mismas dificultades que para ir, y todavía se complica. Los barcos se toman al



En el puente de Alma

abordaje: parece que cada viajero va armado con un hacha en la mano derecha y una pistola en la izquierda, llevando además entre los dientes una daga ensangrentada: la furia es indescriptible, y aun descrita parecería inverosímil. Tómanse al asalto los ómnibus y tranvías: creeríase que cada asaltante pretende poner una pica en Flandes, es decir, plantar un estandarte en el imperial del vehículo.

Recuerdan estas guerras los peores *Catorce de julio* de nuestra historia; porque la multitud venida de los cuatro puntos cardinales sale casi á hora fija, á la de comer, por ejemplo, ó al acabar la fiesta nocturna.

Un poeta que adora la Exposición, pero á quien no sopla la fortuna, como las castas musas, me decía:

«A fuerza de reflexiones, de cálculos y de estudios filosóficos y sociales, he podido encontrar un medio infalible de locomoción en una época terrible en que el fiacre es inabordable, el ómnibus está lleno siempre, consagrada á las familias la tapicera y los barcos-moscas no parecen sino buena presa en manos de feroces ribereños, que no dejan ningún sitio á los poetas.

»Este medio infalible es doble también: son dos objetos de diez y ocho á veinticinco centímetros de longitud, un poco abultados hacia en medio, con cinco puntas por delante y una fuerte redondez por detrás, más dos sólidas bolas á los lados.

»Estos dos objetos van encerrados en una envoltura de algodón ó de seda, y en otra de cuero, barnizado ó embetunado, á elección del consumidor. Pónense bonitamente en el suelo y se les hace avanzar uno tras otro y os llevan á la Exposición y os traen á vuestra casa ó adonde queráis. Su empleo es fatigoso, pero seguro, infalible; y los tenéis á vuestra disposición, al alcance de la mano, donde quiera que estéis... Son los pies.»

El poeta exageraba sin duda; pero hay aquí un fondo de verdad.

EMILIO GOUDEAU



Un vendedor de tickets



FUENTES LUMINOSAS

Desde las seis de la tarde, en cuanto el cañonazo reglamentario ha hecho el vacío en los palacios y pabellones, se ve alrededor de la fuente central producirse extraordinario movimiento en los paseantes, que acuden á instalarse de la manera más conveniente para ver el espectáculo.

Al último acorde de las músicas militares, se dan buena prisa y mejor maña los empresarios de sillas en traerlas de los jardines donde están diseminadas y colocarlas en siete ú ocho hileras á los tres lados del estanque.

Los recién llegados toman cómodamente posición por aquí y por allá por pequeños grupos más ó menos espaciados á su gusto y conveniencia. Nadie incomoda á otro; todos se han provisto de víveres, atacando en son de asalto los kioscos de comestibles, por su dinero, por supuesto: se está en partida de recreo y se come y se bebe alegremente en paz y en gracia de Dios, en buen hora se diga.

Pero poco á poco se activa la invasión: las fondas de la Exposición vomitan su gentío; las filas se rellenan y se estrechan, y los pobres gastrónomos al aire libre se ven un tanto embarazados.

A las ocho la multitud es ya compacta, y nada tan divertido como el espectáculo de este inmenso gentío desde lo alto de la Torre Eiffel. Primero es un semillero de manchas negras entre las sillas de amarillo de ocre; luego se extienden estas manchas, se penetran,

bullen y rebullen todas juntas y acaban por confundirse en un denso hormiguero. Si por ventura llueve, se abren los paraguas que para el caso se llevan de reserva; pero nadie se va. El tiempo pasa y todo el mundo permanece en su sitio, paciente y resignado. Se ha ido allá á ver fuentes luminosas, y suceda lo que quiera, allí se espera todo el tiempo necesario.

Luego cierra la noche, y al mismo tiempo que las estrellas, se encienden las lámparas eléctricas que ciñen los cespedales, la electricidad desliza sus diamantes entre estas hierbas, llena de luz los enormes globos glaseados de las cúspides de los palacios, irradia y brilla por todas partes, y los gaseros, ágiles como gatos, trepan por las asperezas del hierro, hacen chisporrotear los regueros de gas de los cuatro gigantescos arcos de la torre de trescientos metros y los festones del Dombo central.

Verdaderamente el golpe de vista es bello; pero hay más: aquí se ha venido para otra cosa. ¿A qué hora exactamente se coloran los saltos de agua? – A las nueve en punto. – ¡Oh! bien hemos hecho en proveernos de tabaco. Echemos humo, camaradas, y así haremos tiempo y ahuyentaremos el mal humor.

En nosotros consiste invertir mejor aun este ocio: estudiemos un poco el teatro antes de la representación.

Las fuentes luminosas forman un conjunto bastante complicado, que se descompone en tres partes: el inmenso grupo decorativo del recipiente superior, sus delfines y figuras alegóricas, el estanque central, de cuarenta metros de largo, y rodeado de grupos de cañas metálicas, de donde se lanzan saltos de agua en grandes canastillos, y el recipiente octógono en la cruz del eje de las tres cúpulas. Que se pongan las aguas en juego, y se escapan con fuerza de los cuernos de la abundancia y de las urnas de los personajes del grupo, como también de las fauces abiertas de los delfines, y se extienden en catarata en la pila inferior, de donde ruedan al estanque.

Allí saltan hacia el cielo catorce chorros de agua, como otras tantas palmeras, mientras que de la pila octógona brota y sube á prodigiosa altura el salto principal, en medio de otros canastillos menores, que dan trescientos cincuenta litros de líquido, alimentados por el depósito de Villejuif. He aquí el cuadro y los medios hidráulicos.

Nada hay aquí, se nos dirá, que no nos sea conocido de larga fecha. Desde Luis XIV y las fantasías del parque de Versalles, no tenemos que aprender gran cosa en materia de juegos de agua. En hora buena. Pero es que estas fuentes se van á transformar ahora en volcanes de piedras preciosas. Recordamos el grito de admiración que resonó en Londres, en 1884, cuando se imaginó transformar masas de agua en movimiento en masas de luz de irisaciones cambiantes.

Era en la Exposición colonial: los canastillos transparentes de la gran pila pasaban en un minuto del rojo de rubí al verde de esmeralda, del amarillo de topacio al azul de zafiro, ó del violado de amatista al blanco lácteo del ópalo.

Nuevos progresos se realizaron antes de la Exposición de Manchester, en 1887, y sobre todo la de Glascow, en 1888, en que apareció el prestigio aumentado por la frecuencia de los cambios de color.

El mismo año hubo magníficas fuentes luminosas en la Exposición universal de Barcelona. Así, pues, del Norte al Mediodía, la admiración de la multitud, la magia de los efectos eran semejantes.

Entonces, como se preparaba la Exposición universal de París, M. Bechmann, ingeniero en jefe del servicio de las aguas del Campo de Marte, de acuerdo con M. Coutan y M. Formigé, el arquitecto y escultor de la fuente del Navío de París, se entendió con

los hermanos Galloway, de Manchester. Estos hábiles constructores habían hecho todos los aparatos empleados hasta entonces. Conocían perfectamente la materia y podían hacer mejoras, si era posible.

Por lo demás, las cosas se arreglaron así: los hermanos Galloway se pusieron á disposición de M. Bechmann para el estudio de los efectos de conjunto, é instalaron personalmente el gran canastillo de la pila octógona con su corona de saltos verticales.

Pero si deseamos comprender este curioso organismo, no nos atengamos á simples narraciones. Ved allá, á la derecha del estanque, subiendo hacia la torre, aquel kiosco de apariencia ordinaria, planta baja de obra de fábrica, flanqueado por una escalera de ángulo, terminada en un pabellón de madera con cristales. Allí es donde hay que entrar, porque allí está el centro de las magias que van á sucederse á nuestros ojos, y la oficina del prodigioso mago.

¡El mago! Permitid que os lo presente. Es un hombre de mediana estatura, inglés y de cara muy inglesa, entre dos edades, de barba canosa, redondo y nada grosero, con un gorro gris griego, bordado con flores rosadas y azules; el cual inglés juega al ajedrez voluptuosamente.

Contra la pared de madera del lado de la fuente hay una especie de aparador misterioso, cuya tapa se levanta y quedan de manifiesto una hilera de palanquetas y como un teclado de botones eléctricos.

Dos ó tres cuadrantes y el manómetro de rigor están colgados bien á la vista, sin contar el juego de timbres.

A las nueve menos cuarto deja el mago su partida de ajedrez, apaga su luz de gas y toma asiento delante del aparato. Cinco minutos después, con movimientos precipitados, pesa sobre la empuñadura de las palancas y oprime unos diez botones. Diríase un organista en el momento de preludiar combinando el juego de sus claves y tonos.

Luego al punto resuenan clamores de admiración. Ha comenzado el espectáculo de las fuentes luminosas.

Cada palanca ha hecho saltar un chorro de agua, y cada botón hace diluirse en las aguas un nuevo color. Desde el kiosco de observación inundado de sombras vemos producirse todos los cambios, á unos veinte pasos de distancia. Son fuegos artificiales de agua, que varían sin cesar.

El salto principal sube rectamente al espacio su rizado penacho de un tono de azufre traslúcido, que cae luego en húmedo polvo y se tiñe de color de lila en medio de una aureola de chorros verticales, rojos y verdes. Los otros saltos espaciados en el estanque se matizan á su vez. De los cuernos de la abundancia y de las fauces de los delfines suben líquidas gemas de los más raros tonos, y el manto de agua, tan sereno poco antes, se agita y toma mil reflejos.

De repente el rojo escarlata lo invade todo; pero resplandores más suaves rebullen en las inmediaciones. Luego es el violado el color que predomina, atenuado poco á poco por matices de perla. De súbito el salto central se transforma en deslumbradora tromba de leche, sin que se modifique lo demás. Y de todas estas aguas resplandecientes y bellísimas se desprenden nubes de húmedo polvo, no menos espléndidas y bellas. Pero en un abrir y cerrar de ojos se trastorna el efecto. Ahora los saltos y canastillos del estanque se aclaran, se platean, toman visos de nácar, mientras el salto central se carga de tonos de incendio. De minuto en minuto se renueva el increíble centelleo, como alimentado por todos los joyeles de los colores terrestres.

Semejante á las imágenes de los caleidóscopos, el prestigio de estas fuentes prodigiosas va siempre en aumento, tanto más cuanto que no se repite. Una impresión desaloja á la otra: se está en un sueño fantástico.

A las veces, desde lo alto de la torre Eiffel desciende una poderosa proyección eléctrica sobre el grupo del Navío de París, que se abrillanta y transparenta como diáfano. Resplandores de día claro, transportados á través del espacio, se añaden así, mágicamente, á las claridades crepusculares en que juguetean esos incandescentes ramilletes de agua. A cada metamorfosis hace el público entusiastas exclamaciones y aplaude el vistoso prodigio.

Y ¿qué hace entretanto nuestro inglés de gorro griego bordado de flores?

De pie ante su teclado magnético, con la mirada perdida hacia las fuentes prodigiosas, que desde allí gobierna, da señales, toca este botón, y el otro y el de más allá, improvisando libremente como un gran músico borda de variaciones á su gusto un tema favorito. De hecho es un poeta, un hechicero, un soñador dotado de un poder sobrenatural. Ved sino. El artista dice: *¡Fiat lux!* Y la luz sale de las aguas é ilumina las aguas mismas. Por espacio de veinte minutos se suceden los juegos, y por tres veces en el curso de la velada vuelven á empezar á intervalos de diez minutos.

Pero una vez que sabemos ahora los misterios de hechicería que guarda el kiosco, veamos lo que pasa en los subterráneos ahondados bajo las fuentes y cómo se ejecutan inmediatamente las órdenes transmitidas por el hilo eléctrico.

Algunos obreros se mantienen ocultos en los subsuelos, ocupando sus respectivos puestos en comunicación con el punto conductor, ó sea el kiosco de observación, en que está el mago prodigioso. Cuantos botones oprimidos, otras tantas indicaciones enviadas á los del subterráneo, las cuales se registran en los cuadrantes ó cuadros de servicio.

Penetremos, pues, en la primera cripta.

Una escalerilla giratoria nos conduce á una larga y estrecha galería, á cuyo extremo se ensancha una cámara circular, situada exactamente



Al fresco

bajo la pila octógona. Esta cámara, foco de una formidable luz, recibe en sus paredes una serie de lámparas de arco de gran potencia, cuyos carbones chirrean y menguan consumiéndose.



Efectos del viento

Hay que decir que se necesitan nada menos que trescientos caballos de vapor para producir la cantidad de alumbrado necesaria para la iluminación de las fuentes.

La cámara está construída de cimento y agujereada por debajo de cada canastillo ó salto de agua por una chimenea vertical, cerrada por una loseta de cristal un poco más alta que el nivel del líquido en el remanso. Bajo las chimeneas hay reguladores eléctricos provistos de reflectores de estaño, y sobre éstos unos bastidores guarnecidos de cristal de estos mismos colores: rojo, azul, amarillo de oro, verde y blanco.

Estos bastidores están unidos entre sí por cinco hilos tendidos sobre poleas, de manera que puedan poner en movimiento, por medio de palanquetas, las láminas de cristal blanco, ó rojo, ó verde, ó amarillo ó azul.

Hay una estación de palancas bajo el estanque octógono y otra bajo el grupo de M. Coutan. Y todo este conjunto obedece á una sola voluntad, á una inspiración única. Según que le convenga alumbrar uniforme ó diversamente el manto de agua, la cascada ó los saltos, hace interponer entre las lámparas y los juegos, láminas de un solo color ó de muchos. Es cosa de la más notable sencillez.

Los obreros que trabajan bajo el salto principal son también ingleses; los que trabajan bajo el grupo monumental, franceses. Los dos subsuelos son del todo independientes; pero el mago consabido preside igualmente y dirige desde su observatorio lo que se hace en uno y otro. La parte superior del estanque ha sido dirigida, bajo el punto de vista hidráulico, por dos ingenieros franceses, MM. Bechmann y Richard, y se ha confiado la iluminación de los catorce canastillos del canal á MM. Sautter y Lemonnier.

Pero no es este el lugar ni la ocasión de entrar en grandes detalles sobre el alumbrado en sí mismo. Este estudio tendrá su oportunidad en el artículo que debe consagrar





la *Revista de la Exposición Universal* á las diferentes aplicaciones de la electricidad en el Campo de Marte.

Había releído yo por casualidad, hace poco, la bella página del presidente de Brosses sobre las fuentes de Roma, y de pronto sus frases cadenciosas me sonaban en la memoria al dulce murmullo de las aguas. ¡Qué delicioso elemento de ornato público, en las esquinas de las calles, en medio de las plazas, estos saltos de agua ó corrientes en cascadas!

«Yo no imagino nada comparable á esta profusión que aquí se ve, exclamaba el bueno del presidente. No son ya hilos de agua, son torrentes, ríos enteros que se escapan de todas partes. Sobre la abundancia natural del agua, todavía se sabe disponer su caída para darle hábilmente la mayor superficie posible. De todo lo que he visto en Roma y en otras partes, nada me ha sorprendido más que la fuente de la plaza Navona. Figuraos simplemente esas masas de rocas atravesadas de parte á parte, esos colosos recostados en los ángulos de la roca, y de cuyas urnas salen torrentes de agua, ese Nilo que vela su cabeza, ese bravo león que sale de su caverna y viene á apagar su sed, esos borbotones de agua que saltan por todas partes...»

¡Qué entusiasmo no hubiera, pues, desplegado el lírico borgoñón, si le hubiera sido dado ver los fantásticos juegos de estas aguas, que vemos nosotros todas las noches!

Estos efectos hidráulicos hubieran lisonjeado su gusto, su afición á lo pomposo, á lo rimbombante, á la manera de lo teatral. Sino que en otro tiempo, al rededor de las fuentes, no se hubieran visto más que casacas bordadas de los grandes señores, mientras ahora la multitud, el pueblo está como en su casa. El pueblo admite á los poderosos en las fiestas dadas en su honor, pero confundidos en sus filas; es el tumultuoso soberano á quien se rinde homenaje y que viene á ser terrible cuando deja de estar jubiloso.

Pero ¿á qué filosofar? Ahora no se trata más que de batir palmas y alegrarse. Los saltos de agua y canastillos líquidos se proyectan en el aire cada vez más espléndidos, á lo que parece, y salpican el fosco cielo de puntas de diamantes.

A cada suspensión de diez minutos, una oleada de gente, una nueva irrupción de espectadores, dispútanse las sillas, y aun se arrancan violentamente: se quiere ver á toda costa; lo cual es muy justo.

F...





Los uniformes militares en la Exposición (Caballería)

EXPOSICIÓN DEL MINISTERIO DE LA GUERRA

II

HISTORIA. – ICONOGRAFÍA. – GEOGRAFÍA.

Por la primera vez desde... desde siempre, ha abierto el Ministerio de la Guerra, de su propio motivo, un rinconcillo de sus archivos. Sobre cuatro pupitres colocados á lo largo del peristilo en el piso principal, ha expuesto otros tantos volúmenes que contienen la historia orgánica y cronológica de todos los cuerpos de tropas francesas. Es un trabajo gigantesco, si es completo; admirable, si es exacto.

Pero sería menester saber que está allí, pues todos pasan de largo, atraídos, primero, por un trofeo de banderas, que hemos reproducido piadosamente, y luego por una vitrina en que duermen muchos recuerdos del gran soldado, del que no desdeñó ser Napoleón, después de haber sido Bonaparte.

Su espada, algunos autógrafos, su cruz, objetos sacados de su neceser de campaña, un mechón de sus cabellos – nada de sombrero ni de gabán gris: nada de desechos. – En el ejército se respeta y ama la memoria del hombre que resumió en sí todas las cualidades del jefe: el carácter, la ciencia, la firmeza. Se ignoran los defectos del soberano y hasta el soberano mismo, recordando sólo al general y sus victorias.

¡Los recuerdos de Bonaparte! Nos explicaremos pues perfectamente su presencia en una exposición militar, aun en tiempo de república: todo lo que ha pertenecido al gran general, al inmortal soldado, al patriota de 1813 y 1814 debe ser precioso y fué en su

consecuencia conservado cuidadosamente por manos amigas. Pero ¡esas banderas! ¿De dónde salen esas banderas?

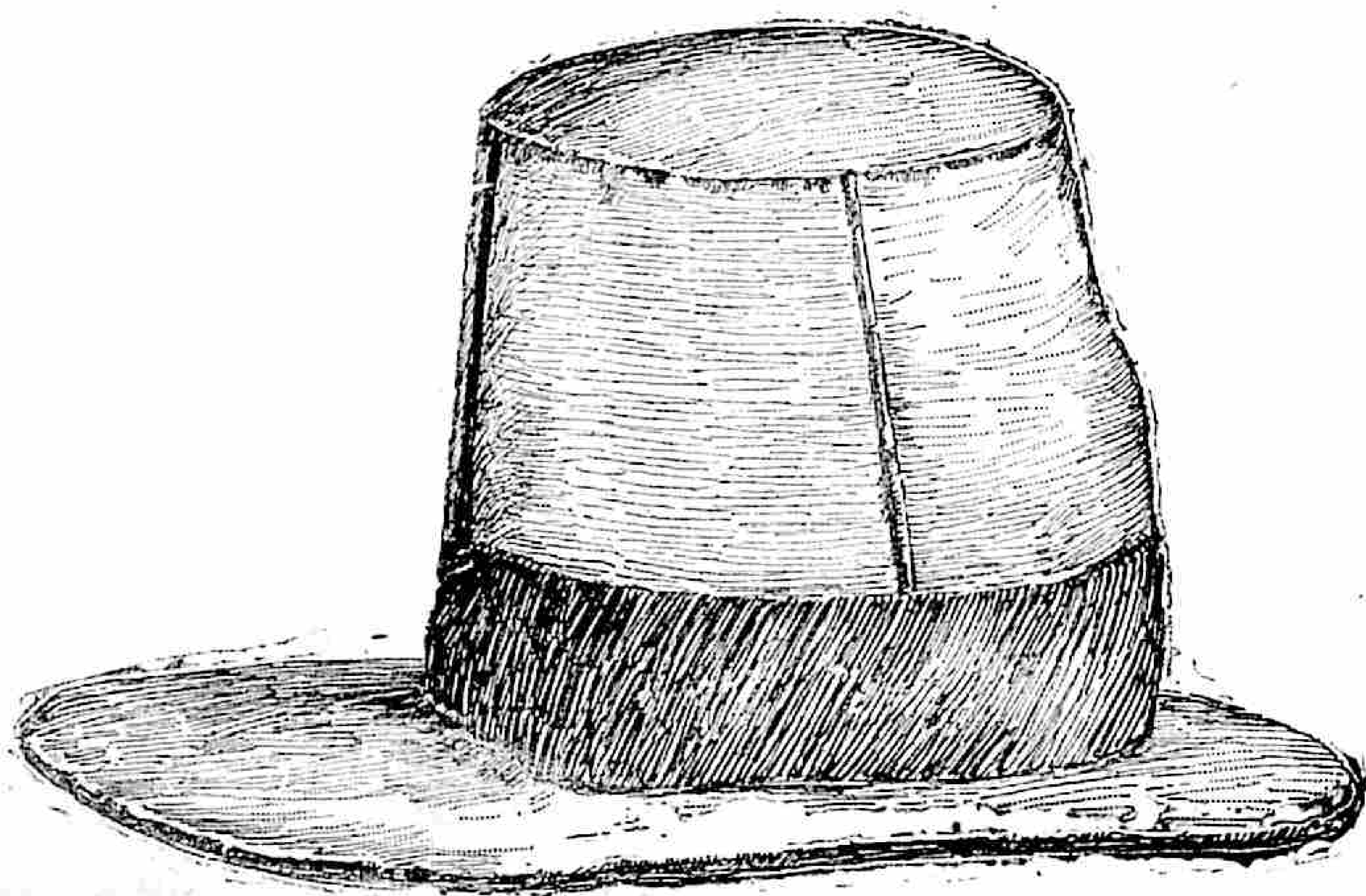
¿Cuál es su historia? ¿Cómo han llegado allí? Entre nosotros, siempre que una bandera cesa de agradar á la nación, se la reemplaza con otra nueva, de forma y de colores diferentes: al águila sucede un gallo, la monarquía y la república adoptan el hierro de la lanza, pero la antigua bandera es entregada á la artillería que la quema. Un regimiento no puede tener dos estandartes á la vez; el actual le basta. Antes que se estableciera este uso reglamentariamente, los soldados hacían el servicio y procedían de suyo á la destrucción de su antigua bandera.

En los trofeos de la Exposición he observado una bandera blanca de la Restauración, otra de compartimientos de la primera república, otra del primer imperio con triángulos rojos y azules, cosidos sobre un cuadro blanco, y al lado muchas otras de los regímenes precedentes ó posteriores. Este trofeo es de un valor inestimable, puesto que no debiera existir.

Se ha dicho en los periódicos que á los sancirianos traídos á la Exposición por su general, M. Motas de Hestreux, les había dado conferencias sobre el contenido del palacio de la Explanada. No soy curioso, pero quisiera saber cómo se ha explicado á los futuros oficiales la presencia de estos nobles jirones.

El rey Luis XVIII, hombre de espíritu atormentado por la monomanía de las inscripciones latinas, hubo de hacer inscribir la siguiente en la bandera blanca de 1814, dada á algunos regimientos: *Præteriti exemplum, fidesque futuri*. Los veteranos pretendían que era un versículo de la misa y lo cantaban en tono de vísperas. El rey volteriano recogió su bandera y la reemplazó con otra igualmente blanca que llevaba la imagen de la Legión de honor.

Y sin embargo, en España, en Grecia y en Argelia, marchaban los soldados tan bien bajo el color blanco, como habían marchado bajo los tres colores. Hasta en la toma del fuerte del Emperador, el soldado Lombard, del 17.º de línea, el primero que llegó á la brecha, puso su camisa al extremo de su fusil haciendo de ella una bandera para indicar el camino á sus camaradas. La bandera, cualquiera que sea, es siempre para el soldado el signo del honor y del deber. Su color importa poco, y cuando llega el día de la batalla: ¡Adelante y viva Francia! No es menos cierto que la bandera tricolor es la más gloriosa de todas. En primer lugar la tenemos, y en segundo, trescientos nombres de victorias están bordados en ella: todas estas victorias, salvo dos, se han ganado á su sombra.



Casquete del general Bugeaud

Después del gran soldado, después de la bandera, vienen los ilustres jefes: los generales de la república, los mariscales y tenientes del emperador; las armas de honor que obtuvieron en el campo de batalla, sus bastones de mando, sus espadas, sus retratos: Massena, Macdonald, Davout, Lauriston y mil más.

Luego, los acontecimientos se han sucedido y nuevos jefes han reemplazado á los antiguos, que desaparecieron para siempre: Canrobert, en 1853, joven y lleno de

fuego; el boceto que de su cabeza ha hecho Horacio Vernet bien merece que se mire con atención... No hay que olvidar al gran Bugeaud, cuyo casquete se ha expuesto bajo un globo de cristal. No se conserva su sombrero y es preciso contentarse con el casquete. Nuestros hijos podrán decir á sus nietos: «Nosotros también vimos el casquete del gran Bugeaud, que siguió siempre el camino del honor y de la gloria.»

Ciertamente, las familias han prestado todos estos objetos, porque la administración de guerra, siempre fría, egoísta, oficial, no está por la leyenda ni posee museo ni tesoro. En cuanto á Versalles, es un gran bazar histórico compuesto de pinturas á bajo precio. Estas diversas reliquias están dispuestas en el palacio de la Explanada con ingenio y dignidad. En medio de la sala de los Recuerdos, la gran cancillería de la Legión de honor, rechazando todos los ofrecimientos particulares, ha colocado muy sencillamente en una vasta vitrina algunos modelos de condecoraciones y medallas francesas.

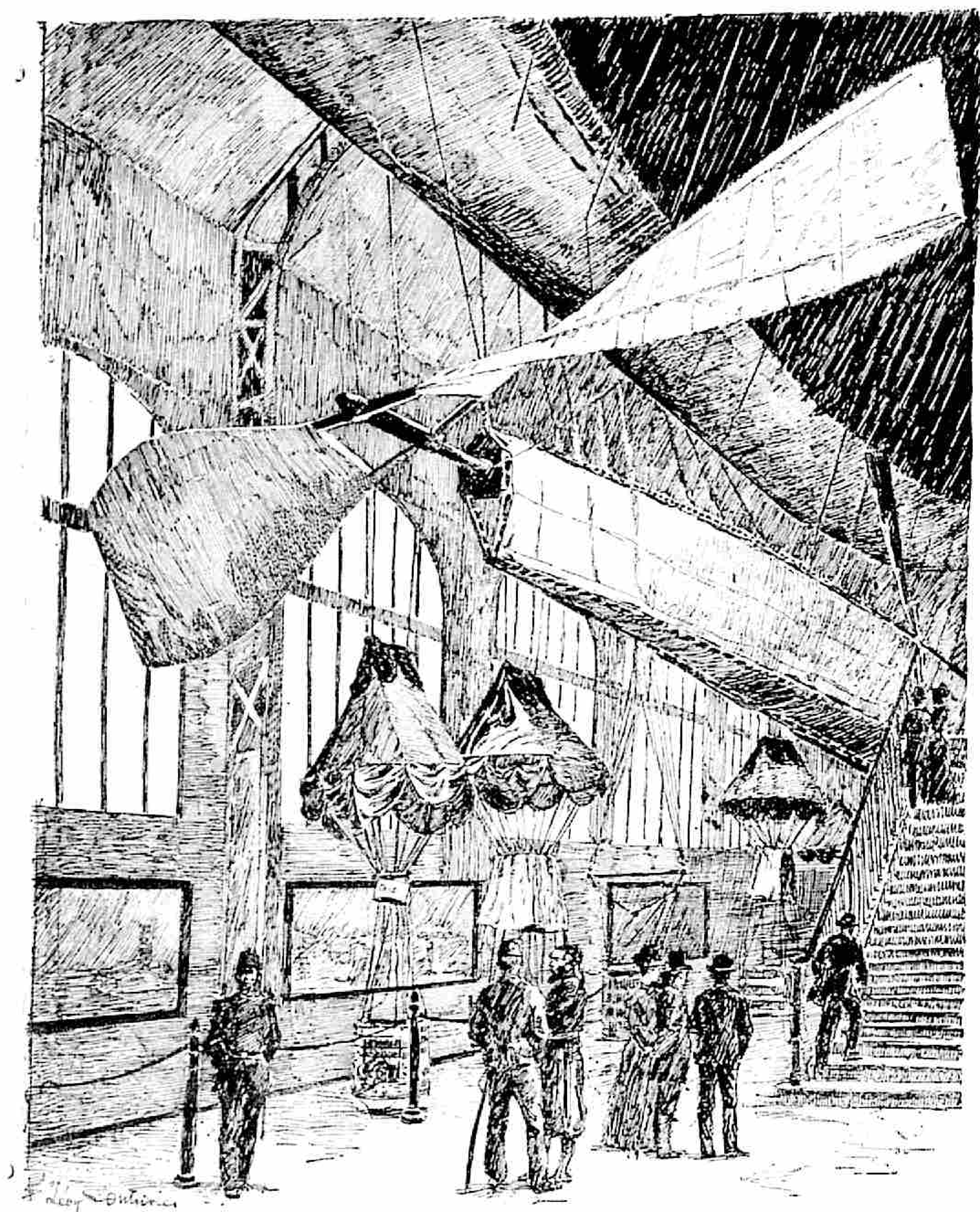
Pero es pobre, mal que nos pese, muy pobre esta exhibición. El Palacio de la Legión de honor fué entrado al pillaje y además incendiado en 1871, y esto explica la penuria de la cancillería; pero habiendo encontrado luego una cruz de julio y una condecoración de lis, bien hubiera podido darnos también algún espécimen curioso de nuestras antiguas y gloriosas órdenes militares, órdenes con cuyas insignias honran su pecho los soberanos extranjeros y los guerreros ilustres, lugartenientes suyos.

Las salas que siguen, en el pabellón de la izquierda, están consagradas á la historia del uniforme. Se había ideado algo mejor, pero ha faltado tiempo. Las primeras tentativas de uniformidad en el vestuario militar se remontan al reinado de Francisco primero. ¿Qué vestigios sobreviven? Ninguno. Sin duda se comenzaba entonces á entrever el peligro de batirse sin insignias de reconocimiento, y las bandas, los penachos y los tahalíes de colores y de formas convenidas establecieron diferencias. La librea del rey y de los señores, sus cifras, sus armas, servían también de base á los grupos ó pelotones de ciertas tropas. Pero lo que se llama el *arnés militar*, el vestuario, casi el uniforme, sólo se determinó bajo el reinado de Luis XIV, llegando en el de Luis XV á una regularidad casi general y no tan diferente como se cree de la que hoy existe. Todo un regimiento vistió entonces de la misma manera y todos los demás regimientos de la misma arma vistieron traje del mismo corte, sin más diferencia que los colores. Desde 1670 hubo formas y colores prescritos por el rey; pero la primera ordenanza formal sobre el uniforme sólo data del 1.º de diciembre de 1770.

Este reglamento, que es muy curioso, es todavía muy elemental: si indica exactamente la tasa del paño que el soberano da para el uniforme del soldado, casaca, calzones, polainas y vivos, dice simplemente que la casaca debe caer á tantas pulgadas ó líneas del suelo, estando el soldado de rodillas.

Al mismo tiempo que nacía el uniforme, se creaba un arte que ha venido á ser precioso, el de la estampería militar. Si los oficiales gustaban de hacerse retratar de gran gala con sus encajes y armas de lujo, el pueblo por su parte gustaba de adornar las paredes de sus tabernas con estampas que representaban el uniforme militar de un buen mozo.

Dos ingenuos especímenes de los comienzos de este arte, que ha tomado tan curioso desarrollo, se deben á unos aficionados y son los llamamientos hechos á la bella juventud por los reclutadores de los carabineros del Príncipe de Francia, hermano del rey, y de un regimiento de cazadores de á caballo. Hoy, artísticamente, no se hace mucho mejor la imagen de Epinal; de otra manera se hace con procedimientos más refinados.


La aerostación militar

Triste es decirlo; en esta larga colección de imágenes firmadas á veces por artistas, unos de primer orden, otros simplemente célebres: Raffet, Vernet, Aubry, Lami, Janet-Lange, Lalaisse, Philippoteaux, Bellangé, Dumaresq, etc., etc., se encuentra muy rara vez la exactitud. Siguiendo su temperamento el artista, pone en su obra movimiento, ingenio, sentimiento ó gracia; pero somete siempre un poco el uniforme á su gusto.

Ahora bien, puesto que se había querido suministrar al público una especie de historia del traje militar, era preciso haber procurado mostrarle algo que pareciera exacto. Pues ni siquiera se ha pensado en ello. Habiéndose confiado la tarea á aficionados coleccionadores, muy distinguidos como iconógrafos, pero algo fantaseadores en historia, no ha podido ser otro el resultado.

M. Dubois de Letang ha legado á la Escuela de Bellas Artes una colección de unas diez y seis mil estampas de uniformes, y se ha espigado bien en este campo para rellenar la exhibición de la Explanada. Por desgracia, las imágenes, cuya poca importancia acabo de explicar, han sido aceptadas todas como auténticas. Y cuenta que en su mayor parte sólo son obras artísticas.

Así ¡cosa admirable! he visto timbaleros y lanceros del tiempo de Luis Felipe, siendo así que en aquella época no existían timbaleros reglamentarios en la caballería, y el conde de Partouneaux, comandante del primer regimiento del arma, fué precisamente arrestado entonces por haber presentado á la cabeza de su regimiento, en el Campo de Marte, timbales y timbaleros con ocasión de la revista pasada en honor de Ibrahim Bajá.

Y á fe que sería una colección encantadora esta de todas las violaciones del reglamento indumentario en el ejército. En tiempo de la primera República, vestíase como se podía. Los zapatos del batallón del Mosela eran costeados por el Estado, es verdad; pero si el Estado hubiera podido suministrar botas, lo habría hecho. Y si los azares de la guerra hubieran permitido que nuestros voluntarios pillaran zapatos en los almacenes del austriaco, con las galochas de la patria habrían encendido el fuego para el rancho, dado que lo hubieran tenido aquel día. El reglamento, si lo había, pasaba siempre en aquel tiempo bajo el nivel de la necesidad.

En Egipto se hizo uso de las telas del país, y se vieron dragones grises de lino y granaderos y cazadores vestidos de bombasí blanco. Más tarde, en Portugal, hubo que hacer pantalones de los hábitos de los capuchinos.



Palacio de la Guerra en la Exposición

Pero ¡cuántas veces también se violaba el reglamento por amor á la independencia ó por mero capricho!

El 6 de marzo de 1807, el coronel Bonnemains, barón del imperio y comandante del 3.º de cazadores de á caballo, escribía á su mayor: «Conservaré los chacós, aunque no están ya de moda en ninguna parte; pero son de buen efecto para nosotros.» Este bravo oficial confundía una decisión del emperador con la moda y rehusaba llevar la prenda reglamentaria, porque la consideraba desairada.

Los generales daban, en materia de uniforme, ejemplo de la más chocante indisciplina. Los retratos y los cuadros del primer imperio los representan vestidos á su capricho. En Eylau, Hautpoul cayó muerto con coraza y casco; Pajol, Lasalle, Colbert y otros hicieron campaña vestidos siempre de húsares, con tres estrellas en los galones de la manga: era un homenaje á las tropas que mandaban. Napoleón, por otra parte, no escaseaba los galones á los hombres de corazón y de ataque.

Los coroneles imitaban á los generales y no se mostraban difíciles con sus oficiales. En cuanto á los soldados en campaña, llevaban lo que encontraban, y toda la industria de los jefes de cuerpo consistía en arrancar á la administración paño y fornituras. La Restauración fué la primera en enviar modelos *ne varietur* á todos los regimientos.

Los jefes de cuerpo, por hábito ó por gusto, se sometían ó no á ellos. Pelleport refiere en sus *Recuerdos militares* que, en 1821, inspeccionando el 3.º de ligeros, los tambores y los músicos hubieron de presentársele con la librea de su coronel, el marqués de Tressan.

Y en 1829, el barón de Letang, recién promovido, encontró en Nancy su regimiento, el 6.º de cazadores, con un vestuario que le desagradaba. Llama á su maestro sastre, le manda reformar los modelos oficiales y prescribe que vistan á su capricho sus cazadores. En la primera revista sorprendióse el general, y celebrando y todo el garbo de los soldados y de su vestuario, ordenó que le exhibieran los modelos. El capricho hubo de costar caro al barón de Letang, que tuvo que costear de su bolsillo un nuevo vestuario ajustado al reglamento.

Tal es á grandes rasgos la historia de las resistencias á los modelos reglamentarios del uniforme de nuestro ejército, resistencias hoy imposibles.

Los coroneles no tienen ninguna influencia en la confección de los efectos militares, los cuales son suministrados por contratistas llamados á pública subasta.

Por lo demás, como puede verse en un diorama expuesto por dichos empresarios y cuyos grupos reproducimos, el capricho y la diversidad están igualmente desterrados del ejército: un dormán, que sólo varía de colores, y un saco uniforme constituyen el vestuario de la tropa de todas armas.

Este diorama formado por medio de maniquíes vestidos de efectos fabricados, es verdad, con más esmero de lo que permite el reglamento, da una ligera idea de nuestro ejército. Se han dispuesto bien las escenas del vivac: un cocinero se cuida del rancho, un gendarme hace herrar su caballo; todo está en acción.

Y los cuerpos menos conocidos en París están representados allí: gendarmes moros, cazadores alpinos, cazadores tonkineses, cazadores de África... Y la multitud, muy satisfecha de pasar una revista en miniatura, se agrupa en oleadas renovadas sin cesar en aquel lugar preferido de la Exposición.

Es bien poca cosa, ciertamente; pero la idea es clara y la multitud prefiere lo que, siendo sencillo, produce buen efecto.

En verdad, para los aficionados, la clasificación de las imágenes militares desde Luis XV hasta nuestros días revela un esfuerzo más inteligente, más discreto é importante; pero el público comprende que este trabajo es, como ya hemos dicho, absolutamente facticio, que no representa la verdad, mientras los soldados del diorama la representan con cierto esplendor.

Sin embargo, conviene colocar por debajo de los antiguos uniformes expuestos en las vitrinas y de algunos cuadros militares bien elegidos, como por ejemplo, la plana mayor de los granaderos de la guardia real, por Vernet, algunos dibujos tomados del Depósito de la Guerra, las acuarelas de M. Rozat de Mandres representando el 4.º de coraceros en todas las edades de su vida; pero yo, por mí, no dejo de considerar como muy acertada la historia del uniforme en estampas iluminadas.

Nuestros grandes pintores militares, Meissonier y Eduardo Detaille, si por sus obras no están representados en este lugar de la Exposición, han enviado á ella sus colecciones de uniformes y equipos militares: á mi parecer es lo que hay allí más precioso. Y esto da al mismo tiempo el secreto de la corrección y soltura de los personajes que estos dos ilustres artistas hacen figurar en sus cuadros: pintan por los modelos vestidos de uniformes auténticos. Es la primera vez que se ensaya, y por defectuosa que sea, marca una etapa en los progresos que hace diariamente nuestra historia militar.

Hay que pasar de largo ó invertir un tiempo considerable en las galerías consagradas á las colecciones de las antiguas armas de lujo: los patriotas, como también los conocedores, hacen una estada más larga en las dos salas destinadas al servicio geográfico.

Hoy el arte de conducir los ejércitos estriba, más aún que en tiempo de Napoleón, en el conocimiento del terreno y de sus recursos. Las vías férreas, los telégrafos, las instituciones municipales han trastornado todos los países y por consiguiente todos los detalles de la guerra. En otro tiempo, el célebre Curely llegaba con veinte húsares á un villajo enemigo, recogía la correspondencia pública é importunaba al burgomaestre para obtener algunos detalles sobre los caminos y las quintas de la vecindad; y se celebraba mucho su actividad. Actualmente, con su mapa en el bolsillo, el oficial encargado de un reconocimiento, por poco que hable la lengua de la región en que opera, sabe á veces más que el mismo burgomaestre.

En efecto, trazándole su itinerario, el servicio de estas investigaciones lo ha puesto al corriente de todo dándole los elementos de su misión. No tiene más misión que observar al enemigo ó buscarlo para observarlo.

Pero debe saber leer de corrido su carta geográfica y aun descifrarla á primera vista, como un músico descifra su papel de partitura, y trasportarla en caso de necesidad. Un país, en efecto, no es el mismo en todos tiempos; del estío al invierno cambia enteramente: lluvias abundantes pueden trasformarlo y hacer un torrente del más inofensivo arroyo.

Basta comparar con nuestro mapa al $\frac{1}{80.000}$, el mapa francés de Casini y los que sirvieron á Napoleón en sus campañas, para juzgar del valor de los documentos geográficos que se ponen hoy á disposición de nuestros oficiales. El servicio geográfico del ejército, antiguamente Depósito de la Guerra, empezó en 1818 el mapa de Francia dicho de $\frac{1}{80,000}$. Bajo la dirección de generales geodésicos, topógrafos y geográficos, todos los años, comisiones de oficiales del servicio de estado mayor han levantado planos del terreno con instrumentos de precisión, y luego rectificado su trabajo terminándolo felizmente. Es una obra maestra que cada nación nos envidia.

El establecimiento de ciertos itinerarios ha exigido ocho y diez años de trabajo: después, terminado este trabajo, la industria del hombre venía á trastornar el terreno y una nueva revisión exigía un tiempo igual. Como la tela de Penélope, Francia se ha deshecho y rehecho infinidad de veces de cincuenta años á esta parte. Antes permanecía fija, y la Francia de 1840 no era muy diferente de la de 1789. El servicio geográfico sigue con ojo atento las mutaciones del suelo y vuelve á empezar el mapa, que siempre en curso, no está sin embargo nunca al día.

A Louvois, ministro de genio, debe Francia la creación del Depósito. Su primer jefe fué el mariscal Maillebois, á quien el paradójico é ilustrado general Pierron pretende que Bonaparte le robó los planos de su inmortal campaña de Italia.

Entre sus sucesores se cuentan los ilustres generales Ernouf, Meunier, Clarke, Andreossy, el conde Sanson, Bacler d'Albe, el barón Pelet, Morin y Blondel.

En 1887, reorganizó el Depósito el general Perrier, que lo dirigía desde 1882, y á la muerte de este último ocupó su puesto el coronel Derrecagaix. Como se ve, el servicio geográfico está siempre en buenas manos.

En otro tiempo, la actividad del Depósito de la Guerra en la confección de cartas geográficas era mucho menor. Sin dinero no se puede hacer nada, y los presupuestos de

antaño no eran crecidos ni mucho menos. Siempre oigo vituperar los tiempos pasados y encomiar los presentes. Lo que sería más exacto fuera hacer constar que Francia no repara en gastos. Así pues, hemos emprendido la obra magna del mapa de Argelia, tan bien hecho como el de Francia, avanzando tierra adentro còn paso lento y seguro.

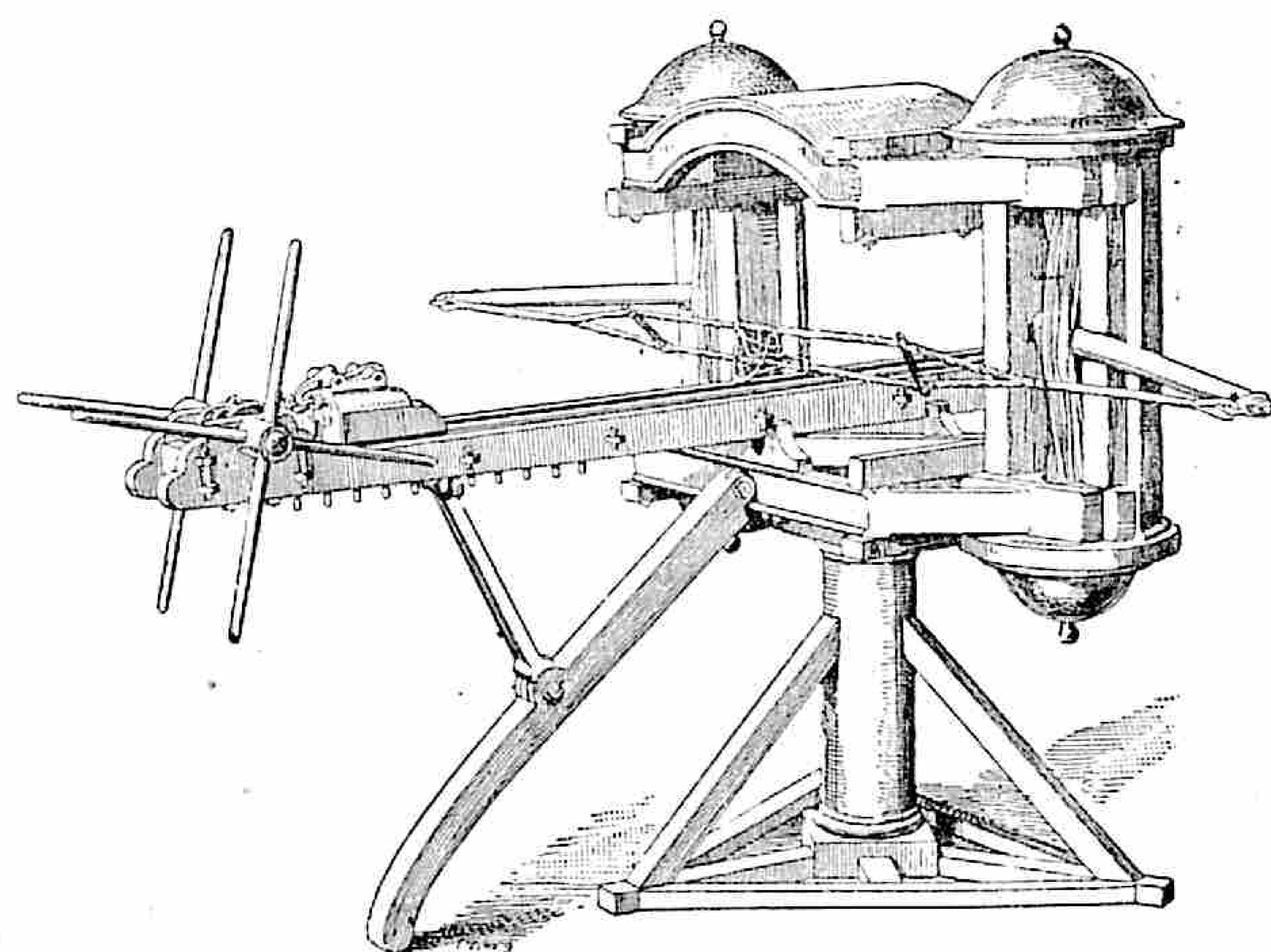
Poseemos también un mapa del Tonkín al $\frac{1}{1.000}$. Finalmente nuestro servicio geográfico compra, recoge, clasifica, colige todos los mapas extranjeros. En la calle de Grenelle hay organizado un servicio de foto-grabado en acero, de reproducción en cinc y de fotografía. Si, por desgracia, estallara la guerra, está todo preparado para que el servicio geográfico satisfaga rápida, instantáneamente, si es preciso, todas las exigencias de una campaña interior ó exterior.

El público, á lo menos cierto público, se asombra de que los mapas del servicio Geográfico estén de venta en todas partes sin cosa de reserva y á precios tan módicos que puede adquirirlos cualquiera. No hay razón para esa extrañeza. Los italianos sólo entregan al comercio para sus provincias fronterizas pruebas medio borradas, y se creen muy astutos. Los mapas exactos son utilísimos, no se puede pasar sin ellos, y por más que se dificulte su difusión, sabe procurárselos un aliado y hasta un enemigo previsor. ¿No saben los italianos que hay siempre medios muy elementales de poseer ejemplares completos? Pues de uno solo de estos ejemplares, se sacan y tiran mil, cien mil. Vale pues más dejar que circulen libremente, maxime cuando su circulación vulgariza, democratiza el arte de leerlos. Ahora bien, es preciso de toda necesidad que todos los franceses, pues todos han de ser soldados, sepan leer el mapa. Tiempo vendrá, y no puede estar muy lejos, en que la lectura de los mapas forme parte de la instrucción primaria. Cuando esto suceda, poseeremos una verdadera educación nacional. Lo que es necesario á todos, á todos debe enseñarse: es el mejor programa de pedagogía.

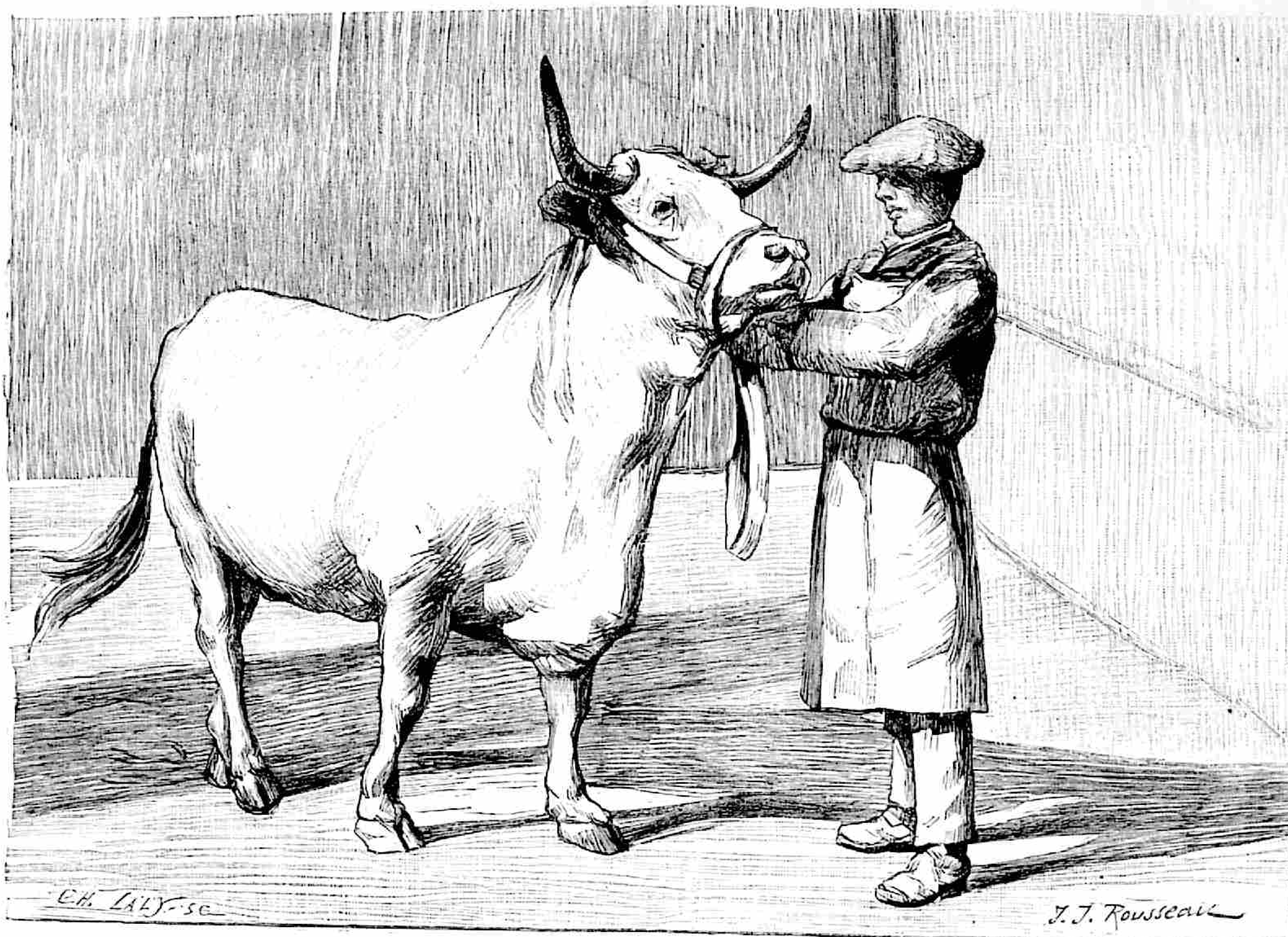
Así pues entendemos que las dos salas de Geografía del ejército pueden clasificarse entre las maravillas de nuestra Exposición. No hacen mucho ruído, pero su riqueza científica tranquiliza el corazón de los que aman la patria.

En el fondo, el éxito de la exposición militar está hecho enteramente de patriotismo, y cuando se mira de cerca, el servicio de Geografía representa una gran suma de progreso nacional. Lo pintoresco es bueno, pero lo sólido y serio es mejor.

JULIO RICHARD.



Modelo de balista antigua



El Concurso de animales, en los Campos Elíseos. Primer premio (raza gascona)

LA AGRICULTURA Y LA VITICULTURA

EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL

Las Exposiciones en general tienen la reputación de ser un poco engañosas, por cuanto no enseñan á los curiosos más que lo que hay encima de la canasta. Es á lo menos lo que dicen los observadores vulgares. Estos no ven más que la superficie de las cosas y las partes deslumbradoras del cuadro; van á lo que reluce sin detenerse en las sombras, y pierden en extasiarse el tiempo que debían emplear en instruirse.

Animales magníficos, exclaman, plantas vigorosas, productos perfectos ó deliciosos: he aquí la característica de una situación próspera. ¿Dónde pues están las miserias con que nos atormentan los oídos?

Sin duda las magnificencias de nuestra Exposición tienen su mérito y marcan verdaderos progresos; pero no borran el antiguo refrán de nuestros mayores: *Habit de velours, ventre de son,* ricos vestidos y el vientre vacío, ó más literalmente, ropa de terciopelo y vientre de afrecho. El terciopelo abunda en nuestra época, pero el afrecho no falta. El terciopelo es el bienestar exterior, el afrecho la miseria oculta. Nosotros cultivamos mejor y ganamos más que nuestros padres; en cambio, en nuestros campos se vive mejor también, lo que es una ventaja, y se gasta más, lo que es ya un inconveniente. Demasiado progreso en terciopelo y no el suficiente progreso para costearlo. Los gastos van á escape, los ingresos no llevan tanta prisa, y de aquí una seria penuria ó escasez en medio de la conveniencia y de una prosperidad aparente.

Tal es la situación verdadera de nuestras poblaciones agrícolas.



Primer premio (raza normanda)

Nuestros cultivadores tienen, por otra parte, conciencia de ello y algunos de ellos tienen la franqueza de reconocerlo. Sin embargo, no quieren rebatir nada de su manera de vivir, pero sienten la necesidad de aumentar, ya el rendimiento del suelo, ya el precio de las cosechas. Este segundo procedimiento les convendría mejor que el primero y bien lo hacen ver en las solicitudes de protección, que en definitiva no conducen más que á contener la baja de los precios sin determinar una alza eficaz.

A consecuencia de esto, han pensado nuestros hombres en aumentar el rendimiento.

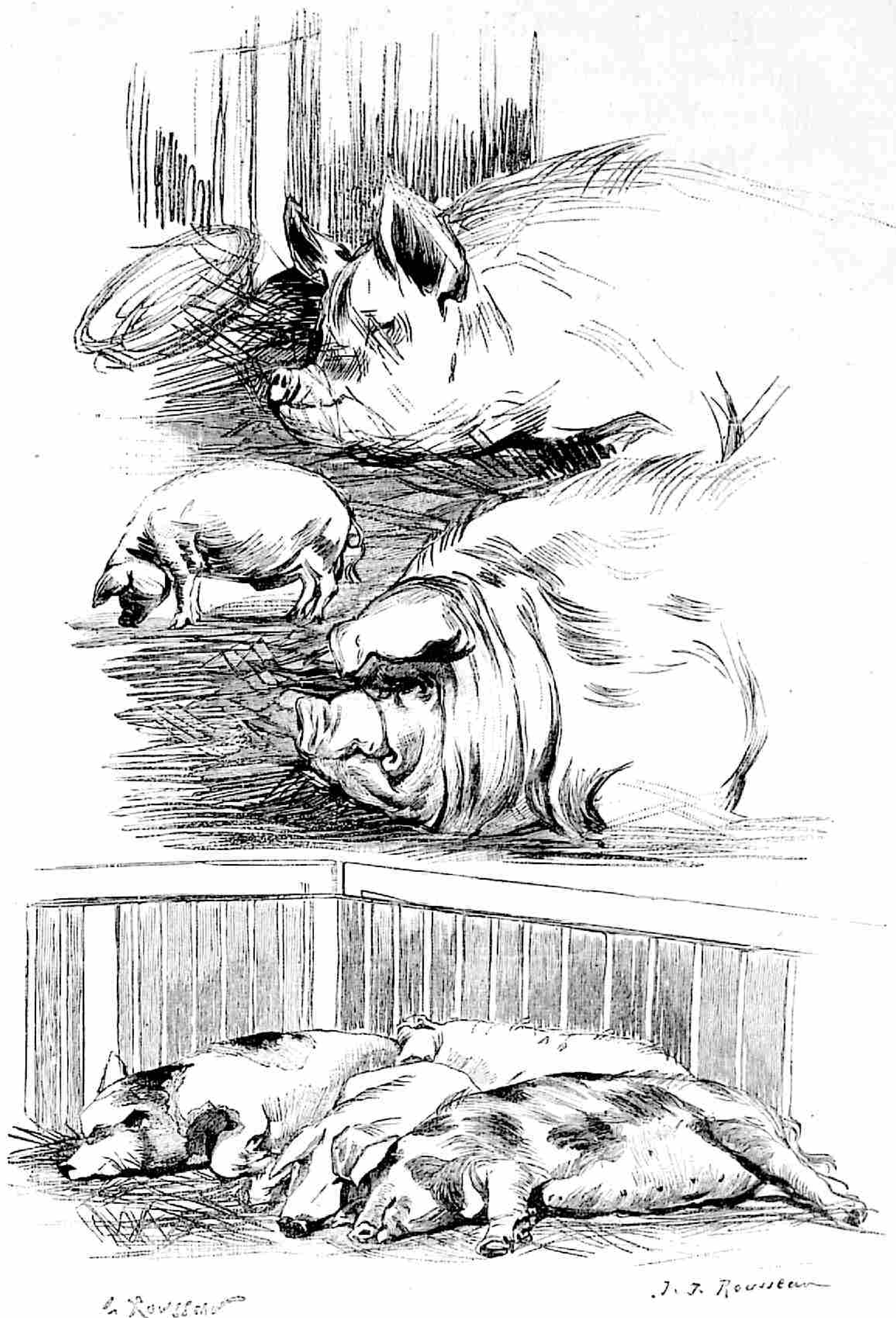
He aquí el progreso más significativo que nos ofrece la Exposición universal. Os convenceréis de ello recorriendo la galería destinada por el Ministerio de Agricultura á la enseñanza especial. El Instituto Nacional agronómico, las estaciones, los laboratorios, las escuelas regionales, los profesores departamentales, las escuelas prácticas, las granjas modelos, las librerías especiales, nos muestran cada cual á su manera cómo se han empleado en combatir las rutinas y atraer á buen camino á los refractarios.

Tienen que vencer grandes resistencias, no se les sigue en todas partes con entera docilidad; pero, en fin, se les escucha de tarde en tarde: nuestros campesinos no se ríen ya de la ciencia. No la conocen todavía, pero tienen el deseo de conocerla, y entre tanto se inclinan ante sus consejos. Prestad oído al rededor de vosotros y sólo oiréis hablar de análisis de los suelos, de abonos químicos, de cereales de gran rendimiento, de campos de experimentos y de campos de demostraciones. Algunos que no comprenden gran cosa, suelen hablar también demasiado de todo esto y llegan á tener una curiosidad molesta. En tiempos pasados, no se preocupaba el labrador sino de los estiércoles y estercoleros; ahora son antiguallas que no interesan lo bastante: se quiere mucho más. Del exceso, se vendrá á la justa medida; pero entre tanto, hay que temer las decepciones. Quien quiere ir demasiado aprisa, en agricultura, sobre todo, se expone á retroceder. Sin embargo, más vale detener á uno por el canto de la capa que haber de arrancarle el cuello de la chaqueta para obligarlo á avanzar. Las buenas intenciones en materia de progreso son, por decirlo así, el mejor sebo para dar á nuestras ruedas.

La galería de los productos agrícolas no es menos instructiva que la de enseñanza. Dejemos la teoría para entrar en la práctica: no tenemos que entendernos con esos pensadores, calificados desdeñosamente de cultivadores de gabinete; esta vez nos encontramos en presencia de grandes cultivadores, que sin ser todos sabios, tienen el buen sentido de tomar su parecer. Aquí no se tiene un miedo cobarde á la concurrencia extranjera; nadie desespera, nadie se humilla. Aquí se honra la práctica en hacer causa común con la teoría. Cada expositor está en aptitud de deciros la composición de su suelo, lo que le quitará tal cosecha, lo que tendrá que restituirle para obtener tal otra; las leyes de la restitución le son familiares y comienza á no sentirse ya esclavo de la vieja ley de las amelgas.

El expositor os mostrará sus colecciones de garbas de gran producto y os indicará lo que ha de hacerse para escoger semillas de cereales y aumentar su rendimiento regular en

condiciones satisfactorias. Los grandes rendimientos no vienen solos y de suyo; lentamente y por etapas es como vienen. Si sólo se tratara de comprar buena simiente y de tirarla en una tierra cualquiera para obtener 30 hectolitros ó más por hectárea en lugar de 15 ó 16, sería cosa muy fácil y bella. Pero se necesita mucho más. Con un trabajo inteligente, con hábiles combinaciones, con luchas incesantes contra los enemigos de todas clases, es como se obtienen resultados satisfactorios. Concedemos de buen grado que esto es duro, pero ¿dónde está la profesión que no imponga sacrificios, que sólo dé contentamientos?



Primer premio. Verracos (raza inglesa)

Preguntad pues á floristas y primeristas que trabajan á cubierto si no tienen que sufrir más miserias que los cultivadores de los campos. Visitando el Trocadero podéis saber que hay quien pasa cuarenta años de su vida criando ciertas plantas de invernáculo, y sin embargo las crían, no precisamente por interés, no por el rendimiento que esperan, que es al fin nulo, sino por amor al arte. Cuando amemos bien nuestra profesión de cultivadores de los campos, profesión que fortalece, en vez de debilitar, tendremos menos tendencia á la emigración. Y la amaremos tan pronto como los conocimientos científicos, la fisiología, la química, la meteorología, la zoología, la botánica nos muestren sus encantos. Mirad bien: de todo esto hay, bajo una forma ú otra, en las galerías de la Agricultura. El viento sopla evidentemente de buen punto y los visitantes rurales que han pasado por allí conservarán su recuerdo.

La maquinaria agrícola, tan numerosa y variada, ha ocupado mucho espacio. Los constructores de vanguardia, que llegaron primero, se instalaron en la galería del muelle de Orsay; los rezagados, faltos de sitio, tuvieron que acampar bajo los árboles de la Explanada de los Inválidos, al aire libre y á cielo descubierto. No sería esto muy desagradable, si no fuera por la vecindad de los coloniales y por la magnífica instalación del Ministerio de la Guerra, que atraen poderosamente el público dejando á nuestros pobres constructores en situación desairada. No se va á la Explanada para ver trillos, segadoras, arados, bombas, etc. Se va á ver á los salvajes de la isla de los Pinos, á los caledonios, á los anamitas, á los javaneses, á los negros del Congo, en una palabra, curiosidades.

Los visitantes del mundo excéntrico no se molestan más por las máquinas agrícolas que los parroquianos de Guiñol por algo serio en el momento en que Polichinela da qué hacer al comisario y á los gendarmes.

Nuestros constructores agrícolas no merecían ciertamente este abandono, pues no encontraréis industriales más dignos que ellos á nuestro reconocimiento.

Las máquinas no tienen enemigos entre los rurales; se rompen con frecuencia en los centros industriales porque expulsan del taller á los obreros. Entre nosotros, al contrario, ni suprimen el trabajo de nadie ni á nadie expulsan. No ocupan más que los puestos vacíos, luego que los primeros ocupantes no los quieren. Cuando veáis en alguna parte una máquina de segar, de trillar, de aechar los granos, podéis decir que los segadores, los trilladores y aechadores hacen falta en el país. Si recurrimos á las máquinas sembradoras, es porque los sembradores ejercitados y hábiles han desaparecido de las casas de campo, y para economizar el grano, conviene no servirse de manos inexpertas.

Y nótese que al principio no se tenía la mayor confianza en tales inventos. Las primeras máquinas eran groseras é imperfectas, á pesar de su precio, que era bastante alto: se sufrían más bien que se admiraban; se temía romperlas y no encontrar fácilmente quién las compusiera, ni piezas de relevo.

Desde entonces las hay tan perfectas como es posible hacerlas en los diversos sistemas, y perderíamos el tiempo buscando novedades. Se nos ha dicho que acaso se exhibiera una máquina para el agramaje del ramio; pero no la hemos visto en ninguna parte. Pasemos adelante.

Entre los viñadores la desgracia es mayor y muy distinta; es la miseria negra, casi la ruina completa, después de una gran prosperidad. ¿Habremos de ser nosotros los testigos de la decrepitud y de la muerte de las viejas viñas? No se sabe nada: algunos, sin embargo, se lo temen y se contristan; son los desalentados: otros no admiten que las viñas seculares hayan llegado al término de su existencia y hacen esfuerzos inauditos para salvar las vides enfermas. Dicen éstos que sus cepas tienen dura la vida y que no tendrían razón en desesperar. En efecto, la vid tiene dura la vida, como que hace ya medio siglo que las plagas la trabajan y no cede su resistencia: el oidium, la pudrición de las raíces, el mildiu, la erinosis, la antracnosis, etc., y sobre estas plagas malditas, la filoxera y otros insectos nocivos que la atacan por las raíces, por las hojas, por los racimos.

Los viñadores se defienden como pueden. Algunos ahogan al enemigo, otros lo asfixian de una manera diferente, lo matan, lo queman, lo envenenan. Y cuando esta lucha á muerte no basta para triunfar de los ruinosos parásitos, se recurre á las vides americanas, al crecimiento de los débiles con los fuertes, de los civilizados con los bárbaros, al rejuvenecimiento por la trasfusión de la savia

Piérdese uno en las galerías de la Agricultura, ora se trate de los campos, ora de las viñas, á causa del excesivo número de celdas que hay en ellas. Sin embargo, hay de todo, allá adentro, escritos, gráficos, natural, artificial, cortes de terreno, ejemplares de faunas y floras, fotografías, imaginería en negro y en color, un verdadero museo de curiosidades rurales. Pero si es cierto que allí hay de todo, también lo es que todo se encuentra en estado de confusión y desorden. La vid viva no está allí como en 1878 estaba en Billancourt; está, como raro espécimen, en macetones, ó bien en parajes más ó menos ocultos, y no vemos distintamente para qué sirve, sino para poner de mal humor á los arbolistas de la vecindad y á los viñadores de Argenteuil.

Nótese que estas vides provienen de la Gironda y es de temer que la filoxera pudie-

ra alojarse en sus raíces. Quisiera uno saber qué utilidad hay en ponerlas de muestra en país indemne. Nó, no son las vides sanas ó que parecen estarlo, las que más nos interesan en la Exposición; sino al contrario, las vides notoriamente enfermas, como también las que se han traído de América para salud de las nuestras, á lo que se asegura. Pues bien, allí veréis nuestras vides indígenas enfermas y las exóticas representadas con fidelidad escrupulosa por la cromo-litografía, bien aisladamente, bien en ilustraciones de monografías. Esto basta para la instrucción de los viñadores.

Lo que falta vamos á decíroslo: es el arreglo metódico de las cosas de la viticultura; orden que evitaría investigaciones á los curiosos y les facilitaría su estudio.

A nuestro parecer, se habría podido consagrar un sitio particular, y perfectamente alumbrado, á los objetos que nos interesan y colocarlos, por ejemplo, en el orden siguiente:

1.° Las figuras que representan con mayor fidelidad las enfermedades de la vid: oidium, clorosis ó amarilleo, nudos, pudrición, etc.

2.° Los insecticidas que han de emplearse en la lucha con sus fórmulas y herramientas para la aplicación: cajas de azufre, fuelles, arados sulfurosos, pulverizadores, etc.

3.° Cepas americanas para la producción directa ó para injertos.

4.° Trasplantes.

5.° Los mejores procedimientos de injertos y las herramientas convenientes para las necesidades de la operación.

Después de las enfermedades vendrían los enemigos: moluscos, invertebrados, insectos de gran tamaño, natural ó adquirido. Las colecciones no faltan. Se llegaría á descubrir, para la Borgoña, las de M. Edmundo André, perdidas ó extraviadas en la notable exposición agrícola y vitícola de M. Luciano Magnien, profesor departamental de la Costa de Oro. Se descubrirían también en otras partes viniendo del Mediodía, del Oeste y del Centro. Hay envíos de profesores que no dejan de tener mérito, pero que necesitan comprobación, la que no sería difícil con la colaboración de los preparadores de entomología en el Museo de Historia natural. Estos no tendrían inconveniente ninguno en rectificar ó en completar.

Después de esto, seguirían naturalmente los procedimientos de destrucción, drogas y aparatos, como sulfuro de carbono, sulfo-carbonato de potasio contra los pulgones y ciertas larvas subterráneas; hornillos de calefacción, aparatos de llamas contra las piralas; embudo de escotadura, ó bien, modelos de pequeños gallineros del Medoc contra los eumolpos; recogida y destrucción de las hojas de vid enrolladas, que son los nidos de los atelabes; manera de sorprender los ociorincos, etc.

Habría, en fin, un lugar reservado y bien cerca para los insectos auxiliares, como los icneúmonos, que es prudente proteger.

Con un arreglo así concebido, la visita de las exhibiciones dejaría de ser un trabajo fatigoso y hasta sería un paseo agradable é instructivo. Tendríase á la vista un cuadro completo de la situación; mientras por carecer de él, estamos condenados á mariposear en todas direcciones, á escudriñar y requerir á una y otra mano, á andar y desandar cien veces el camino perdiendo un tiempo precioso, á coger un dato por aquí y otro por allá, dado que puedan recogerse, á clasificarlos luego y fijarlos con alfileres para formar un conjunto. Los meramente curiosos, así como los periodistas, encontrarían más fácil su trabajo con la simplificación, y todos aprenderían más en una hora que se aprende en una semana con el método actual.

Pero, á pesar de esto, no estaríamos aun en aptitud de pronunciar con certidumbre sobre el valor de los medios, sobre los instrumentos y aparatos sometidos á la atención del público. No se podría juzgarlos bien, en reposo, ni al primer golpe de vista. Conviene verlos funcionar en medio de las viñas, oir la opinión de los prácticos sobre su funcionamiento y esperar los resultados.

Así es como se ha procedido en la posesión de Noisiel, con beneplácito de la familia Menier, para apreciar el trabajo de las sembradoras de granos y de las diseminadoras de abonos pulverulentos. Y así es como se continuarán en tiempo y lugar los ensayos de las segadoras en la misma posesión.

No se habría comprendido que fuera de otra manera respecto de la viticultura. Y se ha hecho bien en designar el viñedo de Mareil-Marly, en Sena y Oise, para experimentar los pulverizadores el 1.º de julio último.

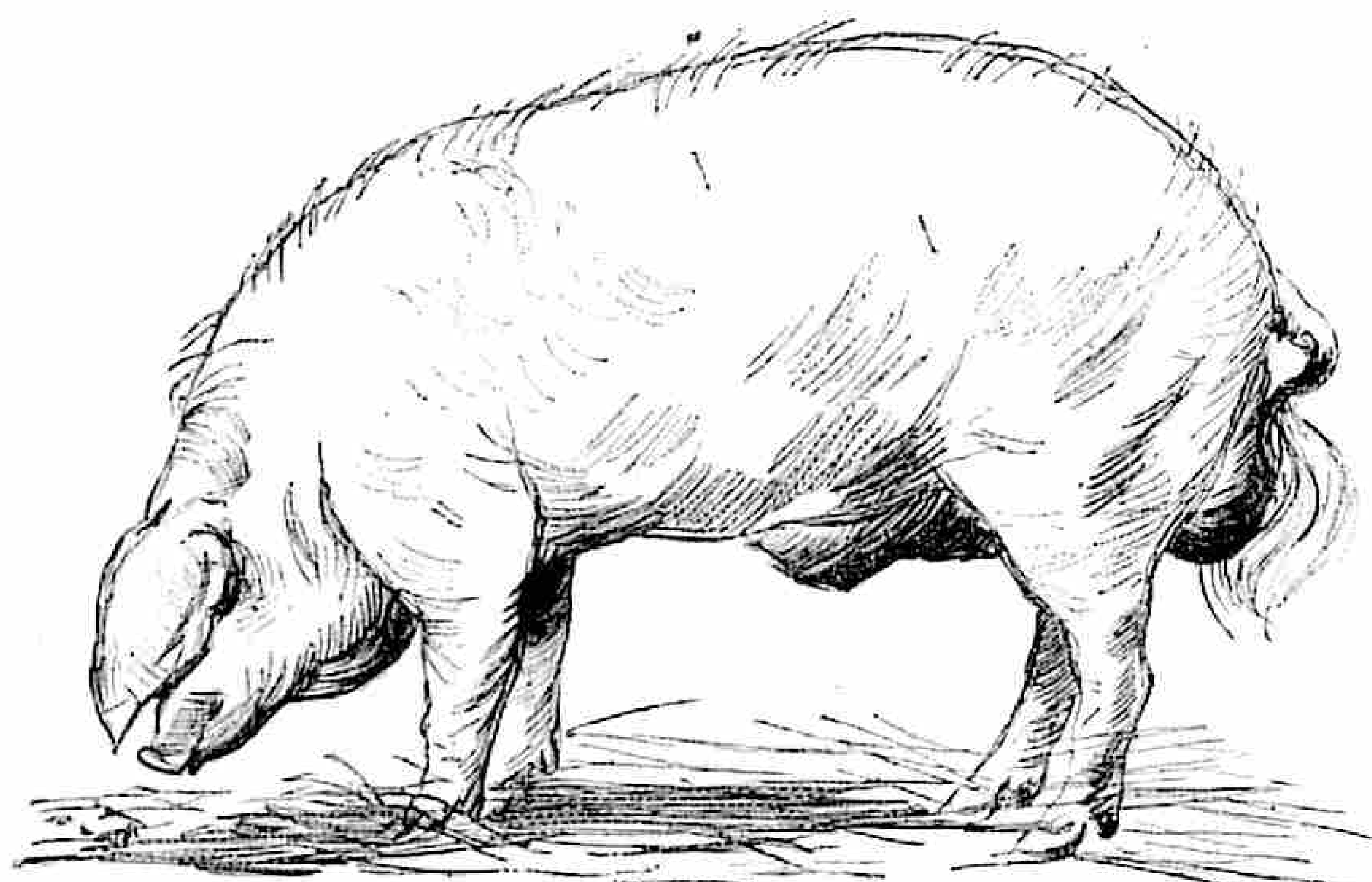
En un concurso de esta clase se vieron funcionar muchos de estos aparatos en Argenteuil el año próximo pasado. Los viñadores inteligentes cargaron con los pulverizadores y pusieron resueltamente manos á la obra; los demás miraban y se reían. Los primeros salvaron sus viñedos del mildiu: los sarmientos se fortalecieron bien, la cosecha fué abundante, maduró en buen tiempo y dió buen vino.

Los segundos que se habían reído mucho, de esa manera estúpida que suele llamarse malicia, vieron por sus ojos cómo el mildiu atacaba sus vides, que muy luego quedaron sin hojas, los sarmientos se debilitaron, los racimos no pudieron madurar y el vino fué detestable, aun añadiendo al mosto azúcar y haciendo fermentar en la misma cuba bayas de saúco negro. Y en voz baja hubieron de jurar nuestros hombres, verdaderamente corridos, que no volverían á reirse de aquellos procedimientos:

En este concurso de Argenteuil, el éxito fué para MM. Japy y Beaume, dos constructores conocidos. La pulverización fué perfecta por ambas partes; pero el aparato de Japy era más ligero y costaba la mitad que el de Beaume, siendo ciertamente su combinación mejor concertada y más fuerte.

Hubo de estos pulverizadores de no sé cuántos sistemas, los cuales mojaban la espalda de los portadores tanto como las viñas.

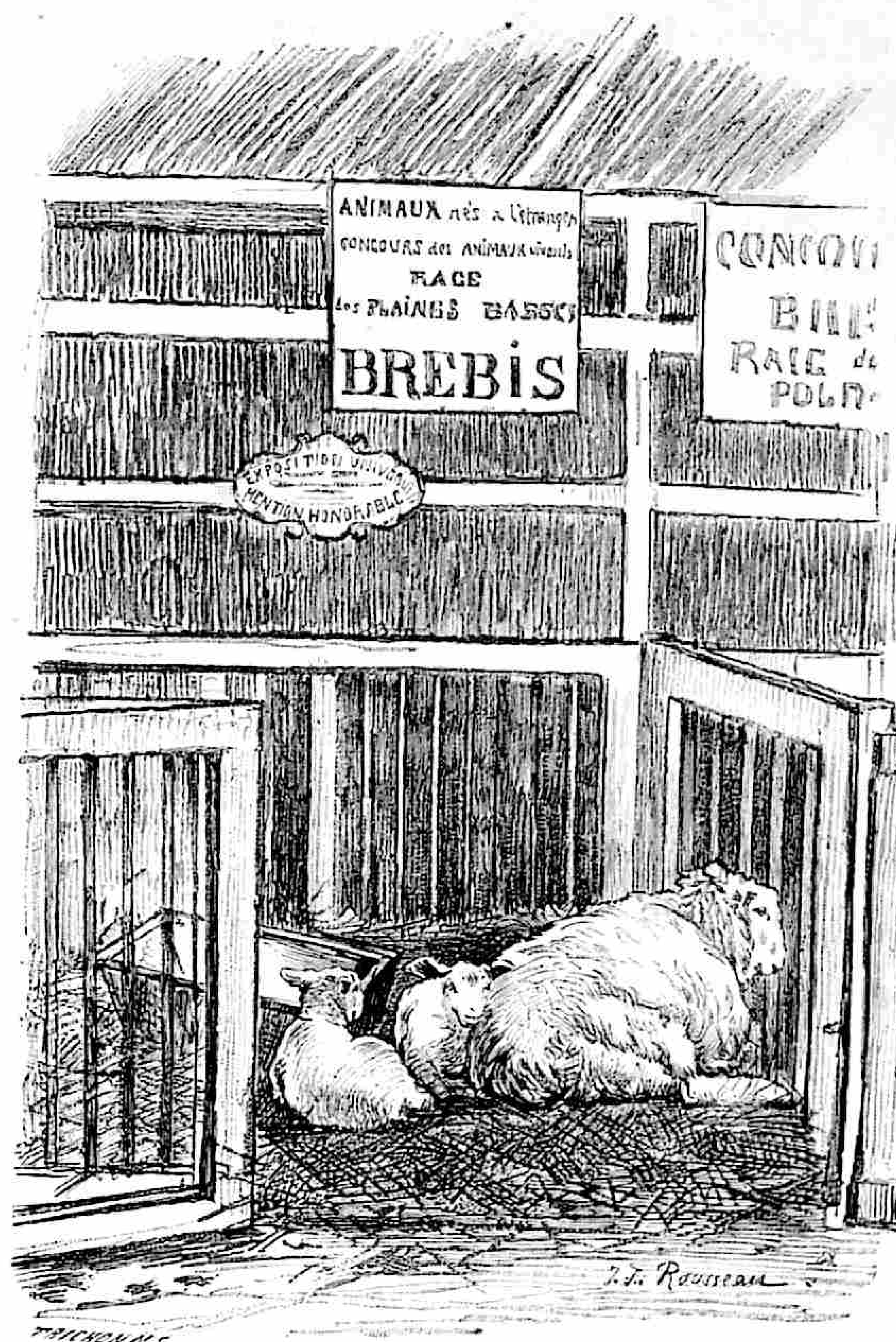
Cuando se visitan por primera vez las galerías de la Agricultura, se turban los ojos y por más que se mira no se ve nada: realmente hasta la tercera ó cuarta vez no es posible orientarse y sentirse bien hallado. Esto se parece mucho sin duda en todas nuestras grandes Exposiciones y particularmente en la de 1878; sino que esta es más espléndida y grandiosa. El progreso está manifiesto, sobre todo, en el arte de instalar, de exhibir. París ha puesto la mano en estas cosas rurales y ha sabido hacerlas valer. Dad á París plantas ajadas, manojos de hierbas, de legumbres, de lo más vulgar, y luego al punto arreglará todo esto con tal y tanta gracia, que no podréis menos de admirarlo. Tiene el talento ó habilidad de hacer algo de nada, y esta habilidad ha entrado siempre por mucho en sus éxitos.



Con mención honorífica

En efecto, muchos que pasarían de largo, sin dignarse mirar siquiera, ante produc-

tos liados grosera y torpemente, se detienen con gusto cuando se les presentan amoldados primorosamente. En suma, hay más probabilidad de vender bien uno sus cerezas ó fresas cuando las ofrece en un canastillo adornado con cintas, que no cuando se presentan en una hoja de col. La ciencia se fortalece por todas partes en este magnífico conjunto: todavía es tímida, no reina aun como dueña; pero anuncia que no está lejos el día en que se imponga audazmente su soberanía. Es la impresión que hemos sentido visitando la galería de la enseñanza; y vosotros sentiréis esta impresión tan vivamente como nosotros examinando las instalaciones de algunos de nuestros profesores departamentales de agricultura; la misma impresión en presencia de las bellas instalaciones del Instituto agronómico y de las escuelas de Grignon y de Montpeller; la impresión misma ante las instalaciones de las granjas modelos. Señalamos muy particularmente la de Nolhac, en el alto Loira, bajo la dirección de M. Chaudier, que nos muestra en un cuadro los progresos que ha realizado año por año en los rendimientos de sus cereales; el estado de fertilidad en que tomó estas tierras y el que tienen actualmente. Señalamos también la escuela práctica de Saint Bon (alto Marne), bajo la dirección de M. Roland. He aquí, pues, dos modelos que no hacen mucho ruido y merecen seguirse.



Razas de las tierras bajas y de los pólderes.
Mención honorífica

La botánica llama también la atención: los herbarios son numerosos y muchos ofrecen grande interés. La enseñanza no se contenta ya con plantas secas, sino que ha recurrido al dibujo, á las plantas pintadas y á las plantas contrahechas ó artificiales. Con verdadero placer se detiene uno ante el cuadro de Mlle. María Fortier, cuyas plantas artificiales ostentan notable exactitud; tomad una buena lente, contad sus pétalos y sépalos y estambres, y veréis como nada falta allí.

En el extranjero, en Austria especialmente, se ha comprendido muy bien la ventaja de este nuevo método, destinado á la enseñanza elemental de la botánica en el campo. Se han copiado y reproducido cien veces las plantas de nuestra hábil florista, y se han expuesto últimamente en Bruselas; pero las copias son muy inferiores á los originales.

Después de las exposiciones de la enseñanza vienen las de las sociedades, comités, comicios y sindicatos. Las más notables son las del *Pas-de-Calais*, de Sena y Marne y de Aube. Citemos también los excelentes lúpulos de la Costa de Oro, los cuales exhalan el más agradable perfume y están por encima de toda competencia. Son esos lúpulos que los alemanes nos han comprado más de una vez á vil precio, para devolverlos desde Sajonia ó de otra parte á precios mucho más elevados.

Tras las exposiciones colectivas vienen las exposiciones individuales, que no dejan nada que desear tampoco, y finalmente las exposiciones de los tratantes en granos, que

son, como siempre, muy frecuentadas, especialmente la de la casa Vilmorin-Andrieux y la de la casa Forgeot.

Nos quedan las instalaciones de la Argelia, de las colonias francesas y muchas otras aún, que no nos permite apreciar como merecen el poco espacio de que aquí disponemos.

Terminaremos esta reseña demasiado rápida haciendo constar el progreso excepcional realizado, de once años á esta parte, por nuestros constructores de máquinas agrícolas. Nada ó casi nada nuevo hay que registrar en nuestra maquinaria, á no ser los pulverizadores inventados en estos últimos tiempos y una bomba de M. Noel, en la cual hace un oficio importante la gutapercha. Lo que hay que señalar principalmente en la galería de las máquinas del muelle de Orsay, es una fabricación más cuidada, más graciosa, mejor acabada que en tiempo anterior. Una persona muy competente en la materia nos decía últimamente: «La maquinaria de 1889 vale un 50 por ciento más que en 1878.»

Añádase que la maquinaria de los Estados Unidos figura muy honrosamente también. La de los ingleses es mucho más inferior. Pero seamos justos y no acusemos demasiado pronto á sus constructores: les han faltado estímulos.

En el momento de terminar, recibimos noticias del concurso de Mareil-Marly, donde acaban de practicarse los ensayos de pulverizadores. Los premiados el año anterior en Argenteuil no podían dispensarse de acudir á él: se les hubiera acusado de demasiado prudentes, es decir, de tímidos. Han concurrido, pues, á cara descubierta. Diez y ocho concurrentes estaban inscritos, todos franceses, unos muy conocidos, otros menos ó muy poco conocidos.

Ya veis cómo nuestros fabricantes de bombas acuden al mildiu, como acudían al fuego. Esta vez los vencedores del año último no han conservado su superioridad. Los primeros premios, en opinión de los viñadores y del jurado, pertenecen á MM. Noel y Bourdil.

Los viñadores tienen en mucho el trabajo expeditivo, la presteza de las operaciones; para nosotros lo esencial no es siempre ir aprisa y ganar mucho terreno, sino hacerlo bien. Los viñadores miran también muy de cerca el precio de los aparatos: acaso hicieran mejor en mirar más á la solidez que al precio.

En un ensayo de pulverizadores, los jurados concienzudos son dignos de compasión. Para que un aparato de esta especie fuera irreprochable, debería reunir á su baratura la ligereza, la celeridad, la solidez, la buena calidad de las primeras materias y una ejecución esmerada.

Esto nos parece difícil: muy á menudo, al lado de una cualidad requerida, se encuentra un inconveniente que se quisiera evitar. Los resultados que nos seducen en un concurso de una hora ó dos, pueden engañarnos; no se sabe si se obtendrán dos veces seguidas ó el año siguiente: el aparato puede ensuciarse y descomponerse. ¿Cuánto tiempo durará? ¿Será menester repararlo muchas veces? Y ¿quién lo reparará? Hay que hacerse todas estas preguntas antes de pronunciarse, y todavía, después de haber emitido su parecer, no está el jurado tranquilo: entra en sí mismo, se interroga, se turba y vacila. Por feliz puede tenerse si no suscita las críticas del público á la vez que las recriminaciones de los concurrentes vencidos.

P. JOIGNEAUX



Retrato de Gericault por sí mismo

EXPOSICIÓN CENTENARIA DEL ARTE FRANCÉS

II

He llamado al romanticismo una revolución. Una fantasía, que no carecía de intención filosófica, ha definido las revoluciones *alborotos triunfantes*. Está en su esencia cambiar un orden de cosas á favor de un trastorno, abrir y ahondar en torrente el lecho por donde ha de correr más tarde un nuevo río. El historiador no llega á explicarlas sino remontándose á sus orígenes tan francamente como le sea posible. Indiquemos, pues, en algunos rasgos las causas del gran cataclismo romántico.

Es un hecho curioso, apenas creíble, que la Revolución francesa, hecha por la clase media, llegó casi de un golpe á apartarse de su vía racionalista. Comenzó por una vuelta ofensiva al espíritu clásico, y fué pronto arrastrada contra su propio objeto. El siglo XVIII puso, es verdad, fuera de alcance ciertos principios de emancipación intelectual; sino que nadie se cuidó de que la nueva teoría de los poderes volviera al concepto latino y tradicional de la autoridad absoluta, exclusivamente centralizadora y por tanto susceptible de degenerar en dictadura. En realidad, después de peripecias favorables y

adversas, se recae por la anarquía en un temperamento de monarquía clásica. No de otro modo, si no me equivoco, engendró el cesarismo la sociedad romana.

Lo que vinieron á ser las artes durante los años del imperio nos es harto conocidc Mas que nunca se consagran al latín y al griego, sin cuidarse de expresar las costumbres vivas, gloriándose de erigir, según la humorada del músico Berlioz, «largas columnatas que no conducen á nada.» En el teatro, los asuntos de antigüedad son reintegrados en sus privilegios. En pintura, la misma vuelta á las declamaciones y retroceso evidente, no sobre los procedimientos, sino sobre las tendencias de la época precedente. David ocupa en tiempo de Napoleón el mismo lugar que Lebrun en el reinado de Luis XIV. El medio ambiente suele influir en las obras de los hombres bien dotados, pero la teoría clásica nos aplasta. Busco en la producción de este período la corriente familiar, el estremecimiento de las cosas reales, y no encuentro casi nada.

Ved á Taunay en quien se había perpetuado algo del gusto de las bambochadas de antaño: viene á comprender la pintura de género como el autor de las *Sabinas* la pintura de historia, y no quiero otra prueba que el extraño cuadro suyo enviado por el Museo de Versalles á la Exposición centenaria: *El general Bonaparte recibe unos prisioneros en el campo de batalla.*

La escena pasa en un paisaje académico, decorado con fábricas de frontón griego: los muertos y heridos que cubren el suelo están reducidos á la desnudez heroica, y á duras penas se puede reprimir la risa á la idea de que el artista no ha creído poder pintar sin esto un *cuadro de historia* sobre el *nuevo Aníbal.* Concedo que ciertos pintores, como los Debucourt, los Vernet, los Boilly, sean observadores de costumbres á menudo espirituales; pero ¡qué sequedad en el fondo y aun qué mezquindad en su arte!

Podrían mencionarse también pintores de interior, como Drolling y sobre todo Granet, cuyas investigaciones sobre la luz dentro de los edificios tienen interés.

En cuanto á los paisajistas, no tienen en sus filas más que abstractistas dedicados al paisaje de estilo, como Valenciennes, Bidaud, Michallon. No se hace ahora más caso de Luis Demarne y de Michel que se hacía anteriormente de Bruandet y de Moreau. No es de *gran arte*, como se ha dicho, sino en la abstracción, y aun así Dios y ayuda. Nada de franqueza, de arranque, de pasión verdadera. En todas partes y en todo desoladora mezcla de corrección nimia é hinchazón. Aquí está el arte de un país que sufre y de un tiempo que se aburre.

No conocemos aun bastante las memorias, la correspondencia secreta, todos los papeles privados de esas generaciones llevadas á tambor batiente; pero es visible que Francia está triste por el yugo que lleva; que los oscuros días que ha atravesado y atraviesa aún la turban; que ha perdido demasiada sangre para no estar debilitada y llorado sobradas lágrimas para no tener un paño en los ojos. Una melancolía análoga hay en los cuadros de Gros, de Prud'hon, de Girodet, de Guerin, y en los libros de Senancourt, de Chateaubriand y de Mma. Stael.

En resumen, pintura artificial y entristecedora, literatura llorona, persistencia de las convenciones, desprecio de la observación, sofocación de las facultades francesas: tales son los resultados del espíritu clásico tradicional. Él ha traído otra vez á cuestión, en el curso del siglo XIX, las lentas conquistas de los Watteau y de los Chardin; nos ha roto el antiguo equilibrio moral, que habíamos restablecido á tanta costa; nos ha turbado en nuestro buen humor, que era fuerza, en nuestra franqueza, que era buena fe, en nuestra actividad, que era esperanza, energía, salud.

Por su culpa, nuestros cerebros ya desconcertados por los acontecimientos, se han llenado de nociones confusas, y hemos jugado lastimosamente con las palabras como retóricos y arriesgado nuestras empresas como niños. Por su misma culpa, marchando hacia objetivos inciertos, hemos conocido las estériles cóleras y los desfallecimientos extremados. Y Dios sabe lo que la prolongada opresión del error nos ha valido de miserias morales y de oscuridades estéticas.

Al romanticismo debemos haber sacudido el yugo; pero no conozco cuestión que hayan disfrazado más gravemente la confusión y las preocupaciones. El romanticismo es en sí un movimiento de superficie que corresponde á inmensas necesidades latentes, á un irresistible impulso interior. Para arruinar definitivamente la colosal mole clásica establecida en todo el dominio francés, era menester la zapa y la mina.

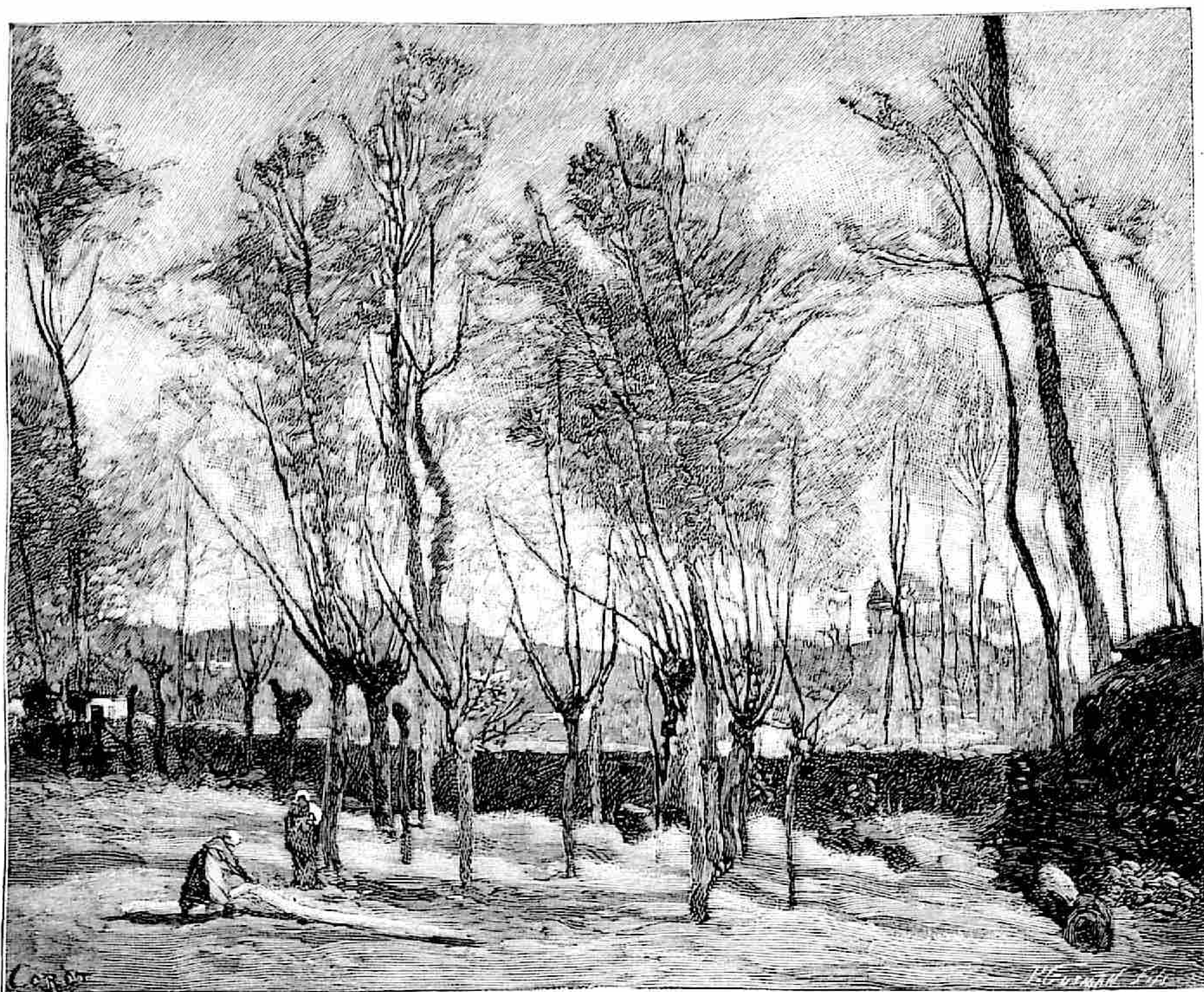


Carlos Vernet. Atributos de caza.

El romanticismo, pues, es por excelencia una empresa de mineros. – ¿Qué son exactamente los románticos? – Nada más que burgueses insurrectos – ¿Qué quieren? – Emanciparnos de la tiranía latina. – ¿Cómo proceden para el logro de esta empresa? – Se dirigen en confusión al genio alemán, al genio inglés, al genio español y aun al antiguo genio francés, que comprenden menos que cualquiera otro, y reciben de todas partes máquinas de subversión. Las peores extravagancias son buenas para llevar el desorden á la tradición sacrosanta de los academistas y proclamar la libertad.

Y ¿qué uso serio harán de esta libertad? – No lo saben. Interrogadles sobre el fin supremo del arte. Negarán que sea expresar la vida una y diversa. Gastan su actividad desordenada en zapar, en destruir, en desarzonar á los ingenuos con invenciones inhumanas, incongruentes y refinadas.

No creáis, por lo demás, que esta reacción anticlásica se haya declarado como de un día á otro. Hacia 1820 se pronunció el gusto por los asuntos llamados *episodios caballeres-*



Corot. Paisaje de Artois

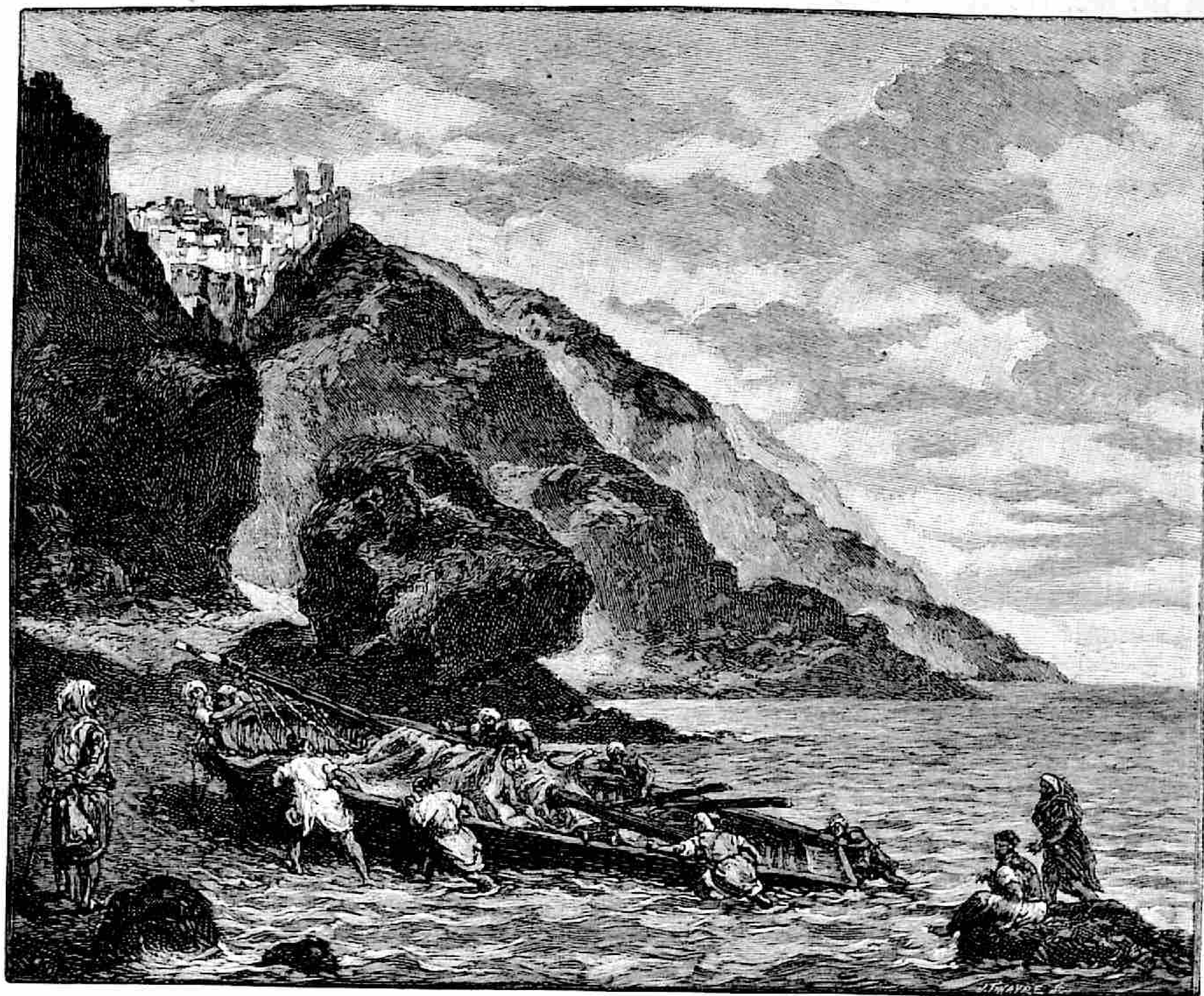
cos; pero sería fácil encontrar los orígenes hasta en el siglo XVIII entre las obras de Francisco Vincent, de Ricardo Fleury, de Duperreux y de muchos otros, no menos olvidados. Tan cierto es que, á pesar de la educación pública cansaban desde larga fecha, las repeticiones de Plutarco y de la mitología y se ensayaba el modo de ampliar el campo del arte y su emancipación.

No veo nada, en la Exposición centenaria, de los Blondel, Steuben, Menjaud, Vafflard y Mauzaisse. Los lienzos de penachos, de cotas de malla y blasón de esos singulares partidarios de la Edad media nos hubieran hecho reir á buen seguro, pero el carácter inicialmente burgués del romántico se nos hubiera revelado. El deseo y la necesidad del cambio se revelan en esta serie de producciones emanadas de hombres muy ordinarios que defraudan tanto mejor las aspiraciones corrientes. Pero un salón secular, como la exposición de Bellas Artes del Campo de Marte, deja forzosamente á un lado las manifestaciones secundarias. No hay en él sitio sino para las obras de los jefes de escuela y de los artistas notables. Llegamos pues á los resplandecientes románticos.

El movimiento se elaboró en el estudio de P. Guerin. Inclinado naturalmente al drama el maestro, admiraba á David, sin amarlo, y no desalentaba á sus discípulos que buscaban el movimiento y lo patético por la composición y el color. En torno de sí se agrupaba una juventud entusiasta, ávida de impresiones nuevas y resuelta á salir del camino trillado.

Estos valientes se llamaban Gericault, Eugenio Delacroix, Champmartin, Sigalon, Henriquel Dupont, Leon Cogniet, Ary Scheffer.

La escuela de David caía en aquel entonces á su más bajo nivel. A pretexto de levantarlo todo por el estilo, se había llegado al caso de no saber ya pintar. Guerin no tardó



E. Delacroix. Costas de Marruecos.

mucho en burlarse de los procedimientos clásicos. Era pura irrisión la ejecución encomiada por los academistas, suprimiendo todo acento, todo vigor de modelo y de colorido para deslavarlo todo y cubrirlo con no sé qué tono indeciso y vidrioso. Nada de sustancial: lo mismo se trataba la carne humana y la tierra que las ropas y el follaje de los árboles. Con esto las conversaciones comenzadas en son de burla acababan en indignación. Antes de diez años se habría sacudido el yugo de miseria; pues cada cual creía sentir en sí obras maestras dispuestas á manifestarse.

Entre tanto, el que muy luego domina á sus compañeros por el doble ascendiente del talento y del carácter es Teodoro Gericault. Dotado de sólida educación, franco y delicado de espíritu y muy vigoroso de complexión, Gericault siente, por encima de todo, la necesidad de expresar la vida. Sus ímpetus toman vuelo y pinta los coraceros imperiales, cuyos caballos se encabritan; pinta lo que ha visto, una caballeriza, un horno de yeso, los caballos de las carreras de Epsom lanzados á galope tendido en la verde pista.

Ved, en el Campo de Marte, su épico *oficial de los cazadores de la guardia* á caballo encabritado, sus caballos de artillería al galope, pinturas llenas de ciencia, de verdad, de grandeza. Ved sus cuatro hileras de grupas de caballos sobrepuestas, estudios de perfección irreprochable. Ved también su melancólico retrato, que data de sus veintidós años, y donde nos aparece como al través de un velo.

Pero ¡ah! aquel pintor tan poderoso que abre una nueva vía, está destinado á morir joven, habiendo producido obras admirables y sin haber acaso dado aun la medida de sus fuerzas. ¡Oh! ¡cuán profundo y doloroso es este pensamiento de Mma. Stael: «Aquí abajo no hay más que comienzos!»

Mas desde este momento se precipita ya todo. Eugenio Delacroix excita el movimien-

to hasta la fiebre, destrona á Osián por Shakespeare, repudia á voces las convenciones clásicas, va á pedir su luz al Oriente y sucumbe á su vez, habiendo apenas iniciado su campaña. El autor de la *Entrada de los Cruzados en Constantinopla* personifica con soberano esplendor la explosión romántica. Sin duda hay turbación en sus vistas, pues vive demasiado en sí mismo y en sus lecturas: nunca se complace en evocar la vida sino á través de las leyendas y poemas; tiene sobrada afición á los dramas de espectáculo y concede demasiada importancia á los detalles pintorescos, á los oropeles singulares. Sólo que á cada instante llega á la emoción. Sus amigos declaran que rara vez trabajó pintando del natural, temiendo por encima de todo enfriar el movimiento de sus héroes. No importa, puesto que tantas veces consiguió su objeto.

Máximo Du-Camp refiere una anécdota en que se revelan al vivo los arrebatos é inquietudes del pintor.

«Un día, dice, estaba yo en el estudio de Delacroix, situado en la calle de Nuestra Señora de Loreto, y arrellanado en un diván lo miraba pintar. Estábamos en silencio y sin duda se había olvidado de mí. Pintaba una *Fantasía* de pequeñas dimensiones: un jinete al galope que lanza su espingarda al aire y levanta la mano para recobrarla al vuelo.

»Delacroix estaba muy animado y su pincel tomaba en su mano una agilidad sorprendente. Pero la mano del jinete se agrandaba cada vez más, de tal manera que apareciendo ya mayor que la cabeza no pude menos de exclamar:

—»Pero mi querido maestro, ¿qué estáis haciendo?

»El maestro dió un grito de espanto, como si se hubiera despertado en sobresalto, y me dijo:

—»Hace aquí demasiado calor y estoy loco.

»Después, tomó su cuchillo de paleta y quitó la mano de una vez. Tenía una expresión fiera y se puso á raspar algo del fondo como para calmarse.

—»Se hace de noche, me dijo luego, ¿queréis que salgamos?

»Algunos minutos después marchábamos juntos en silencio. En la calle de Laffitte se detuvo delante de la tienda de cuadros, y estuvo mirando buen espacio al través de los cristales un lienzo suyo. Un torbellino rojo, armado de un dardo é hiriendo á Arquímedes sentado á una mesa, en que se ve con sorpresa un tintero de plomo con una pluma.

»El maestro me dijo:

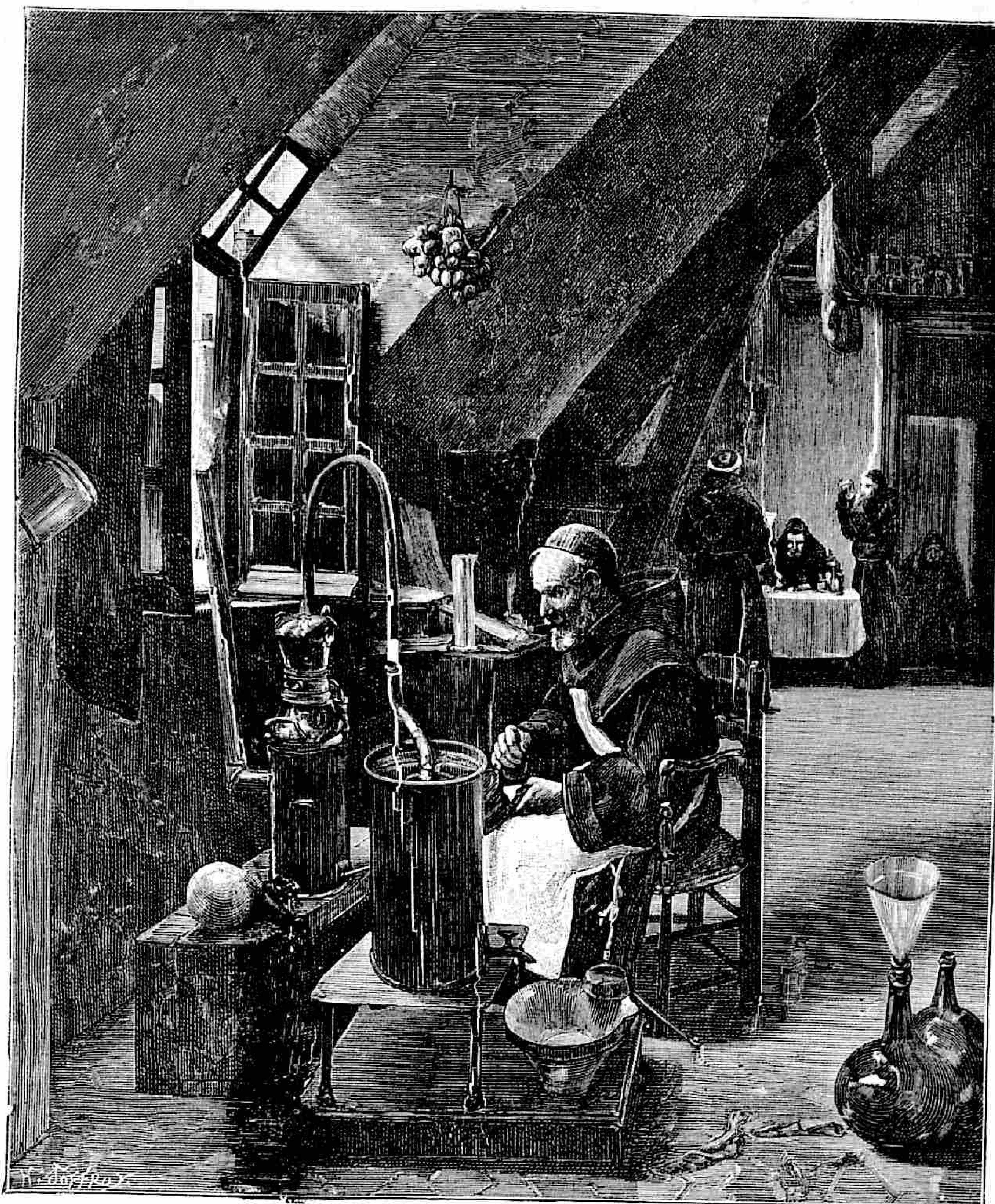
—»Por fuera veo mis cuadros; en mi casa no los veo. Como Sancho en la ínsula Barataria, tendría yo necesidad de un médico que me tocara en el hombro, cuando estoy en peligro de una indigestión.

»Continuábamos nuestro camino y yo escuchaba.

»El maestro añadió:

—»¡Qué miseria la nuestra! ¡Ver obras maestras en la fantasía, contemplarlas, perfeccionarlas con los ojos del espíritu, y cuando queremos realizarlas en el lienzo, sentir que se desvanecen ó que se hacen intraducibles! ¡Ser como Ixion, precipitarse para abrazar á la diosa y no asir más que una nube! Cuando yo hago un cuadro, pienso en otro. Entonces obedezco á la fantasía que me arrebata, como habéis visto poco ha Se dice que el trabajo es un enajenamiento de ánimo; nó, es una embriaguez: lo sé perfectamente.»

Esta escena nos evoca al natural, á lo que entiendo, el espíritu visionario y complicado de Eugenio Delacroix. La vida que fija en sus lienzos es con frecuencia febril hasta



F. Bonvin. El alambique.

el exceso, porque es demasiado intelectual é inventada para el detalle, en lugar de ser observada. Por eso toma él de mejor gana sus asuntos de los poemas y romances, de las leyendas y de la historia antigua, que de la existencia de todos los días. Sólo el Oriente tiene el privilegio de interesar sus costumbres, porque siendo la vida oriental más libre y violenta y estando más colorida y llena de sol, ofrece más lo imprevisto, más sorpresa exterior.

¿Qué se ha reunido de estas obras en la Exposición centenaria?

Una gran sinfonía épica en azul mayor sobre la *Batalla de Talleburgo*, dos ó tres episodios sacados de Shakespeare, como *Hamlet acababa de matar á Polonio*, dos ó tres escenas históricas, como *Mirabeau contestando á Dreux Brezé* y *Boissy de Anglas en la Convención nacional*, algunos árabes, algunas fieras, una *Marina* absolutamente bella y hasta maravillosa por su reposo, bien raro en su tumultuoso repertorio: *Las Costas de Marruecos*. En cuanto á la sociedad moderna, no veo ningún cuadro en que se haya dignado ocuparse de ella, salvo el cuadro de las *Barricadas* que domina una aparición casi fantástica de la Libertad.

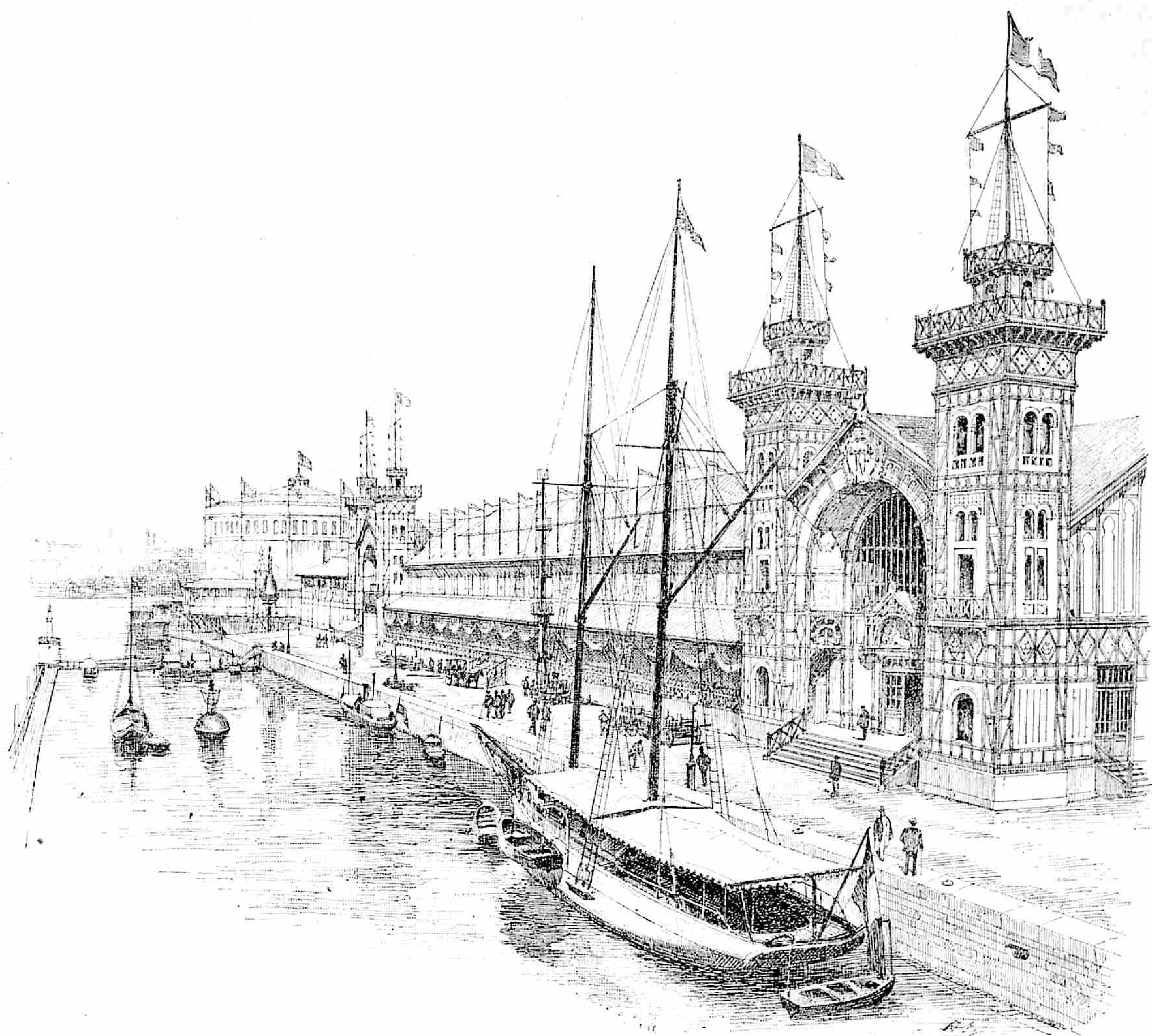
Sea como quiera, la verdad es que Delacroix ha sido un fastuoso colorista, en el con-

cepto de la coloración, y un dramatista á veces superior. Finalmente, á mirar bien la escuela formada á su entorno, se reconoce que no ha hecho esta escuela más que volver los datos clásicos sustituyendo con un artificio de desorden otro artificio friamente ordenado; pero á lo menos hase despejado la vía y los realistas no tendrán ya más que hacer sino marchar adelante.

Poco nos importa, después de todo, que los mejores cuadros como el *Nacimiento de Enrique IV*, de Eugenio Deveria, no tengan más que una apariencia teatral. Consideramos con indulgencia la grande anarquía estética en que luchan y de la cual salen las escenas orientales fabricadas por Alejandro Decamps, que por haber hecho un viaje á Oriente no ve ya más que de color de regaliz aun en el bosque de Fontainebleau; las anécdotas históricas, generalmente fúnebres, hechas con azufre y betún, de Roberto Fleury; los compromisos clásico-románticos de Ary Scheffer, de Luis Boulanger, de Ziegler, de Chasseriau y de P. Delaroche, corriendo tras el estilo académico en el hemiciclo de la Escuela de Bellas Artes, para expiar el ridículo de haber puesto tantas escenas de historia en escenas de ópera. Los románticos, excepto Delacroix, no han producido nada duradero, pero han hecho posibles todas las tentativas de sus sucesores, y por este solo hecho les debemos gratitud.

L. de FOURCAUD.

(Se continuará.)



LA EXPOSICIÓN FLUVIAL Y MARÍTIMA

El pabellón destinado á la exposición marítima, si no tiene el carácter esencialmente *marino* que se le habría podido dar, deja, sin embargo, muy atrás el modesto tinglado que se le destinó en 1878. Sus dimensiones son mucho más grandes, y los créditos concedidos al arquitecto le han permitido decorar las construcciones de una manera sencilla, pero atractiva.

La galería exterior está guarnecida de redes alternativamente negras y blancas para la pesca de arenques, produciendo bastante buen efecto, y los mástiles de señales izados en las torretas que flanquean el edificio central, indican pintorescamente su natural destino.

En el interior, á lo largo del friso, están alineados los nombres de nuestros principales puertos de mar: después de Cherburgo, Brest, Lorient, Rochefort y Tolón, nues-

tros cinco grandes puertos militares; siguen Marsella, el Havre, Burdeos, Nantes, Calais, Dunkerque, Boloña, San Nazario, Dieppe, Ruan, etc , nuestros grandes puertos comerciales. Las paredes del pabellón del ángulo Este están adornadas de ingeniosas panoplias, como se ven en los arsenales. Esta parte está especialmente reservada á la marina de guerra, que falta de créditos, pedidos á la cámara de diputados y por ella negados, no ha podido ofrecer una exhibición especial de conjunto, viéndose reducida al estado de los simples expositores.

La marina militar ha tomado, pues, sitio en la clase LXV para los objetos pertenecientes al material de la navegación propiamente dicha, distribuyendo el resto de sus colecciones en los locales de cinco ó seis clases, adonde es preciso ir á descubrirlas para examinarlas.

La exposición marítima comprende aún una aneja reservada á las máquinas y un estanque á flote, en el cual no falta absolutamente más que una cosa: barcos. Fuera de tres *yachts*, la goleta francesa *Le Volage*, el *steam-yacht* inglés *The Monaco* y el yacht americano *The Neversink*, de que hablaremos muy luego, no se ven en este estanque arriba de unos diez barquillos, un remolcador y un barco noruego de construcción bastante original.

Si os place, comenzaremos nuestra visita por el pabellón principal, en el que encontraremos, al lado de la exposición del Ministerio de Marina, tan bien organizada por M. Creache, ingeniero agregado al puerto de Brest, las nó menos interesantes de las grandes compañías de construcción y navegación, de las sociedades náuticas, del salvamento marítimo y de numerosos particulares, sin contar las exhibiciones de las bombas de incendios y otros aparatos de salvamento terrestre, que sólo podemos mencionar, declarándonos desde luego del todo incompetentes en la materia.

El Ministerio de Marina expone una admirable colección de modelos ejecutados en la escala de $0^{m},010$ y $0^{m},015$ por metro, de los diferentes tipos de navíos actualmente en servicio en la armada.

El puerto de Cherburgo ha enviado los modelos del crucero *Surcouf* y del transporte el *Anamita;* Brest los del crucero de batería *Sfax* y el crucero blindado el *Dupuy-de-Lome;* Lorient los de los acorazados de escuadra el *Hoche* y el *Formidable*, este último provisto á estribor de su red para-torpedos; Rochefort ha suministrado los modelos del crucero de primera clase el *Juan Bart*, del crucero torpedero el *Condor* y de la cañonera acorazada la *Mitraille;* Tolón, en fin, los del crucero de segunda clase el *Davout* y del acorazado de escuadra el *Tridente*, protegido por sus redes del sistema Sullivant.

Todos estos modelos interesan vivamente á la masa del público y hacen, por de contado, las delicias de los niños, que prefieren cien veces estos bellos barquitos á las poderosas máquinas que se ven en el anejo vecino. Cuando los miran con esa ansiedad ¿sospecharán siquiera que estos encantadores *juguetes* llegan á costar de 10 á 25.000 francos?

El establecimiento de Indret expone las calderas del *Papin* y del *Juan Bart*, como también dos verdaderas joyas: los modelos al décimo de la máquina babor del *Hoche* y de la máquina estribor del *Davout*. La fidelidad obtenida en la reproducción de los menores detalles de estas máquinas es tal, que funcionan realmente; una derivación ramificada para la distribución del vapor les suministra la presión necesaria, y el público puede ver girar los hélices y propagarse el movimiento.

Por encima de esta exposición, un inmenso cuadro contiene la recapitulación de las máquinas marinas construídas en la fábrica de Indret desde su creación: el total da ochenta y tres máquinas, representando una fuerza de 280.120 caballos.

Antes de ir más lejos, descansemos un momento en el *salón de música* del *Polinesio*, expuesto por la Compañía de las Mensajerías marítimas. Es un *rouff* de 15 metros de longitud por $4^{m},50$ de latitud, como los que existen en los paquebotes de la Compañía para el servicio de la Indo-China: está suntuosamente amueblado, y los tableros decorativos que representan los atributos del arte musical están concebidos y ejecutados con mucho gusto. En una bella noche de los trópicos será delicioso hallarse entre graciosas y amables pasajeras en esta elegante pieza, de donde parten melodiosos acordes.



Ribazos del Sena. Molinos de viento

—Podéis circular, si queréis, nos dijo el conserje.

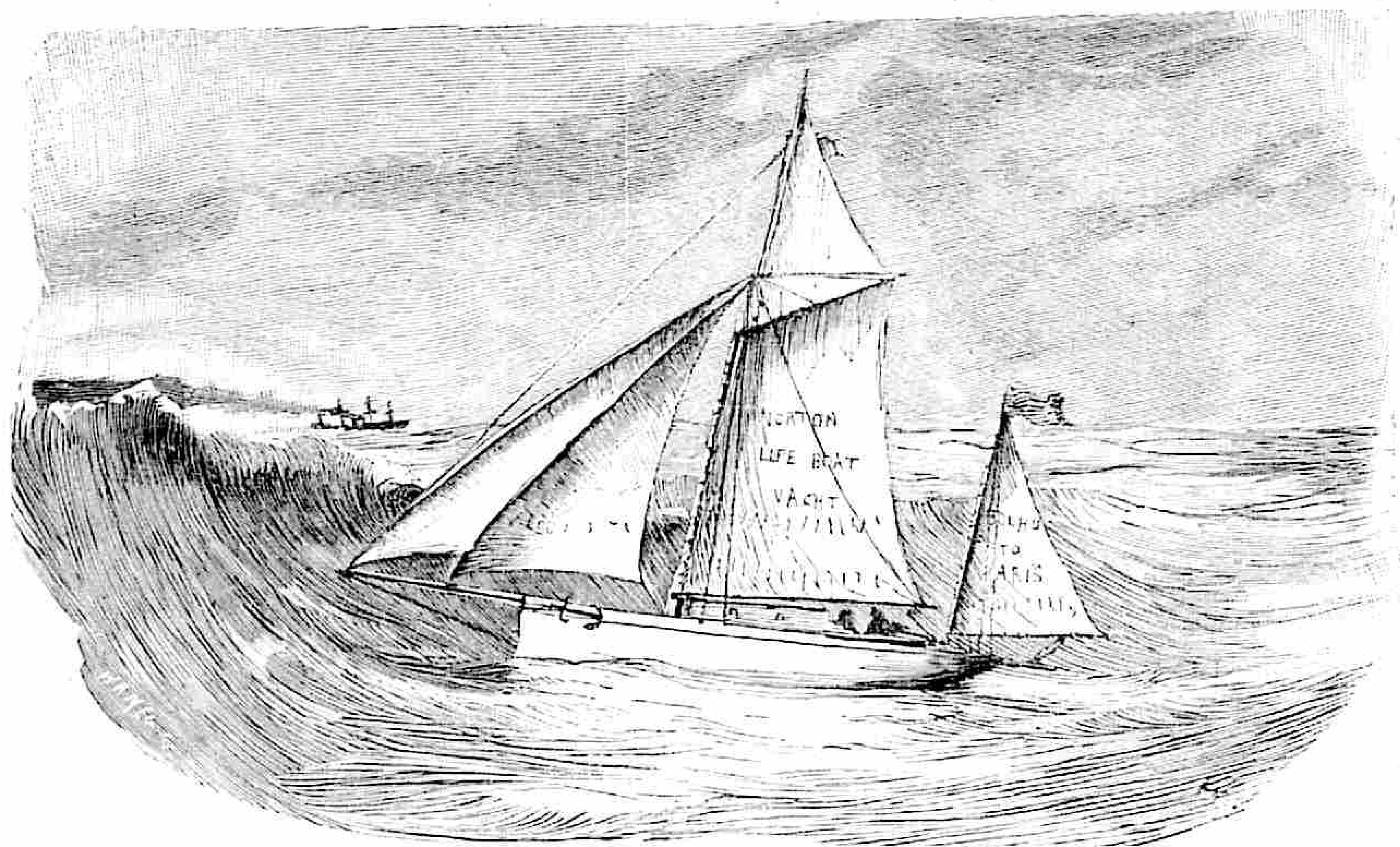
Circulemos, pues; á bien que nuestra visita apenas comienza. Echemos de paso una ojeada al bellísimo modelo del paquebote-correo, *La Plata*, que pertenece también á las Mensajerías marítimas, y dirijámonos luego á ver los envíos de la Sociedad de talleres y astilleros del Loira.

Esta sociedad, que posee, como es sabido, establecimientos en Nantes, San Nazario, Saint-Denis y el Havre, ha construído ya, bien que teniendo apenas diez años de existencia, gran número de barcos, representando en junto 80.000 toneladas, y expone en la clase LXV los modelos del crucero ruso *Almirante Kornilow*, del *Uruguay*, paquebote de la Compañía de los *Cargadores reunidos*, del *yacht San José* y de un torpedero explorador, más diez y seis semi-modelos en tablero y una serie de fotografías.

El *San José*, cuyo modelo es muy admirado, fué construído en Nantes, en 1884, por cuenta del marqués de Preaulx, perteneciendo hoy al príncipe de León. Es un *steam-yacht* de 750 toneladas, aparejado como goleta, cuyas formas son singularmente elegantes y cuya disposición interior ofrece todo el lujo y comodidad que conviene en un barco de recreo.

En la clase LII (Galería de las máquinas) hay una máquina auxiliar, ventiladores y una bomba con destino al *Dupuy-de-Lome*, procedente todo de la misma Sociedad de astilleros del Loira.

Henos aquí ahora en medio de los modelos, tan numerosos como variados, de las Fraguas y Astilleros del Mediterráneo. Figura en primer lugar el soberbio acorazado de primera clase *Pelayo*, de la marina española, construído en el Sena, que se botó el 5 de



El Neversink á la vela

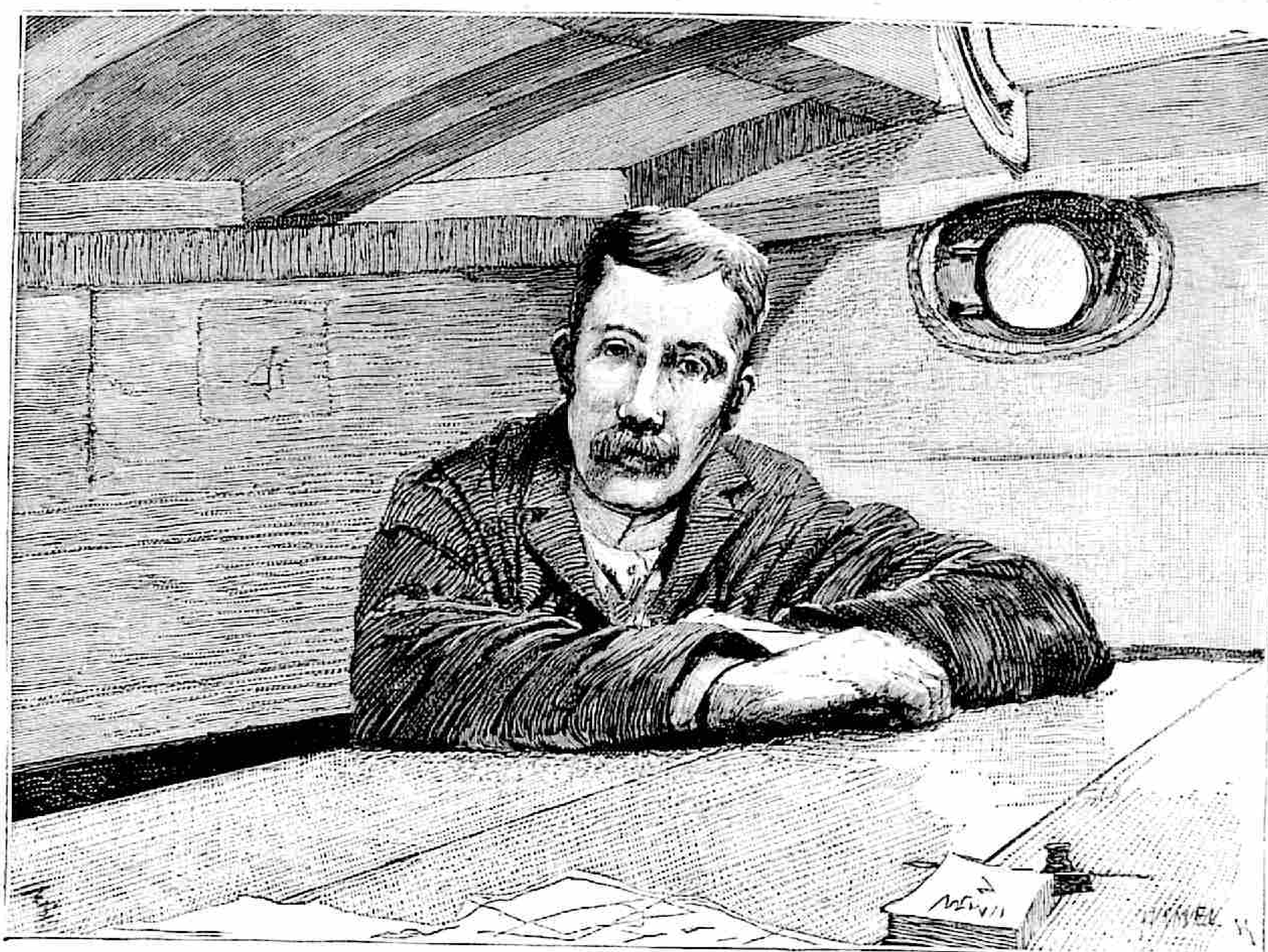
febrero de 1887; luego un crucero de primera clase para nuestra marina, *l'Amiral Cecille*, cuya construcción es de lo más notable, como trabajo, y cuyas pruebas se han hecho en junio último; el paquebot-correo, *El Brasil;* el guardacostas japonés *Itsukushima;* el *cargo-boat*, de acero, *La Dordogne;* el torpedero-aviso francés, la *Bomba;* un barco acorazado, del gobierno helénico; finalmente el magnífico y desgraciado crucero rápido el *Unebi*, de que sólo queda el modelo. Habiendo partido del Havre, donde fué construído, con una dotación de setenta hombres, el *Unebi* no llegó á su destino ni arribó á ningún puerto, perdiéndose con toda su tripulación, sin que haya sido posible saber á punto fijo en qué condiciones ni en qué parajes ocurrió el naufragio, que hizo en el Havre tan crecido número de viudas y huérfanos.

Sólo podemos señalar con una palabra el casco del acorazado de escuadra el *Requin*, construído por la Sociedad anónima de los Astilleros y Talleres de la Gironda, y los finos modelos de la *Ciudad de Metz* y de la *Ciudad de Strasburgo*, expuestos por la Compañía Havresa peninsular de Navegación por vapor.

Pero demos también un vistazo á las exposiciones especiales.

Con gusto nos detendremos en la instalación de la Comisión de los Pizarreros de Angers, para ver una muestra de esas famosas redes para-torpedos de que tanto se habla; después, habiendo visto, como simples curiosidades, algunos tipos de navíos antiguos y modernos, enviados por M. Michot, los que tengan interés en ello se detendrán también ante las enormes cadenas de ancla, los gigantescos mallones, etc , de la fábrica de cadenas y cables de E. Turbot, de Anzin, y ante las grandes piezas de lona para velas y las glenas de cuerdas de M. Max Richard, de Angers.

En medio de la galería está el faro construído por M. Sautter-Lemonnier y destinado á la isla Mona (Filipinas). No lejos de allí, se encuentran los numerosos modelos de torpederos construídos por M. A. Normand, del Havre, para Francia, Rusia y España, y una curiosa colección de fotografías representando los navíos de diferentes tipos, procedentes de los mismos astilleros. Según la del aviso *Córcega*, actualmente de servicio en aguas del Mediterráneo, este barco, botado en 1843, es el primero de hélice construído en los astilleros de Francia.



El capitán del *Neversink* á bordo

Es muy interesante también la exposición de los astilleros de construcciones navales de Enrique Satre, de Lyon, donde se ve un bello modelo de máquina de triple expansión con cambio de marcha del sistema Kluc, otro modelo de draga marina de hélice con fuerza de 200 caballos y toda una colección de remolcadores, portadores y dragas.

Pasaremos en silencio una multitud de industrias, que se refieren á la marina, para llegar al salvamento.

Aquí ya no vemos simples modelos, sino los verdaderos ingenios y aparatos de salvamento, desde el *life-boat Maman Poydenot*, armado é instalado en su carro, hasta la simple boya pasando por todos los aparatos usados en los puertos establecidos en nuestras costas por la Sociedad central de salvamento de náufragos: cañones y fusiles porta-amarras, gafas, cinturones, cajas de socorro, etc.

La Sociedad parisiense de salvamento y la Sociedad de salvamento del lago Lemán exponen igualmente sus aparatos ordinarios, y la Sociedad de salvamento del Havre nos exhibe dos modelos representando la canoa *involcable Oscar-Adelsward*, y la canoa *insumergible Eugene-Grosos*. Se ven allí colocadas en el ancón de los Pilotos, á la entrada del puerto del Havre, en una balsa especial que permite botarlas á cualquier hora de la marea.

La vista de estos barcos, en que nuestros bravos marineros exponen diariamente su vida, causa profunda emoción, á la que da lugar una dulce hilaridad cuando nos encontramos en presencia de un desdichado maniquí, que desde hace tres meses toma un baño de asiento en una cuba en que flota un colchón de salvamento. Es horrible el desgraciado y verdaderamente hace poco honor al aparato de salvamento, que está encargado de presentar al público.

Recomendamos muy especialmente á las lindas bañistas de la Grenouillere la hamaca

flotante de M. A. Commandeur, que nos representamos difícilmente en medio de una mar un poco alborotada.

Hemos reservado para el fin la navegación de recreo, que como sabemos, ha tomado un desarrollo notable en nuestro país, y ocupa en el Campo de Marte un puesto importante.

En el primer lugar de las sociedades náuticas que figuran en la exposición marítima, conviene citar el *Yacht-Club de Francia*, que expone cierto número de *yachts*, que dan al aire su pabellón y entre los cuales se encuentra el *Eros*, del barón Arturo de Rothschild.

El *Eros* es un yacht-vapor de acero de unas 820 toneladas, construído en Londres en 1884, con 74 metros de longitud por 8^{m},24 de latitud. Está aparejado de goleta con vergas cuadradas en el mástil de mesana. La máquina, del sistema *compound*, manda una fuerza de 1350 caballos indicados: es una maravilla de construcción muy bien acabada.

Este yacht, no hay para qué decirlo, está provisto de los últimos perfeccionamientos de arquitectura naval; el timón y el cabrestante funcionan á fuerza de vapor; todos los aparatos conocidos y útiles existen á bordo, y lleva cinco embarcaciones, una de ellas de vapor.

En cuanto á las conveniencias interiores, todo es cómodo, elegante y lujoso. Fuera de las piezas destinadas al dueño, hay departamentos que tienen muchos salones, seis cámaras para los amigos y cuatro canapés-camas, sin contar, por supuesto, las cámaras de los oficiales, ni los camarotes de la tripulación, de los maquinistas y de los criados del famoso barón.

Todavía hemos de hacer mención honorífica, entre los modelos de *yachts* expuestos por el *Yacht-Club de Francia*, de los de la *Fauvette*, de M. E. Perignon; del *Priny*, de M. Caillat; del *Tomas*, de M. Caillebotte, y un modelo-*yacht* perteneciente á M. Briquet, del Havre.

El *Círculo de la Vela de París*, la *Sociedad de Regatas rochelesas*, el *Rowing-Club de París*, la *Sociedad náutica del Marne*, tienen igualmente exposiciones. Esta última sociedad nos exhibe también los planos y diseños del *boat-house* que posee en Joinville-le-Pont, y que es á la vez el primero y el más bello establecimiento de esta clase construído en Francia.

Mas lejos encontramos las embarcaciones de nuestros excelentes constructores parisienses, Luis-Dossunet, de Joinville-le-Pont, y Tellier del muelle de Rapée. El primero, aparte una canoa y un barco de paseo, no expone más que embarcaciones de carrera, esquifes y *outriggers* de dos y ocho remeros, cuya construcción supera en perfección y gusto á la de los mejores constructores ingleses.

Tellier nos presenta igualmente un *outrigger;* pero su exposición se compone, sobre todo, de barcos de estilo Luis XIV y Luis XV, que tienen su lugar marcado en el estanque de algún castillo principal.

La excelente canoa de vapor de MM. Mors, y el velamen de M. Frebourg pertenecen al *Yachting:* esta sencilla declaración vale por todo elogio.

Ahora, al dirigirnos al estanque, atravesaremos rápidamente el anejo de las máquinas.

He aquí, en primer lugar, un modelo tamaño natural de maniobra de recámara para cañón de 0^{m},32, y la máquina de gobernar destinada al *Magenta*, que expone la casa

Farcot; enfrente, la casa Belleville presenta el grupo de estribor de popa de las calderas que lleva el crucero de gran velocidad, el *Argel;* más lejos, las casas Bossiere, Stapfer, de Duclos y Caillard hermanos exponen máquinas de gobernar, la casa Fraissinet calderas del sistema Allest, á petróleo, para torpederos y barcos submarinos.



El pasajero del *Neversink*

Pero hace allá adentro un calor insoportable: vamos á respirar al muelle, donde se encuentran las anclas de 6.200 kilogramos de las forjas de la Chaussade, el *steam-launch* de MM. Schindler y la boya luminosa de la Sociedad de alumbrado por gas de aceite; después, habiendo admirado la linda goleta de 104 toneladas el *Volage*, perteneciente al barón Flaviano de Grainville, embarquémonos á bordo del *Neversink*. No podemos terminar mejor nuestra excursión que visitando el curioso y pequeño *yacht* americano que ha atravesado el Atlántico para venir á París.

El *Neversink* es un *yacht* de 8 toneladas, de 10^{m}, 98 de longitud por 3^{m}, 66 de latitud, construído por el sistema de los barcos de salvamento del capitán Norton; es de doble casco é insumergible. En el espacio que media entre los dos cascos, hay muchos compartimientos: en los unos, el agua forma el lastre, y en los otros, está comprimido el aire.

Con este sistema, queda suprimido completamente el lastre, reemplazado por depósitos de agua que se llenan automáticamente en algunos segundos, tan luego como el barco sale á la mar, y forman un *water-ballast*, repartido en toda la longitud del buque. El aire comprimido en la parte superior por la introducción del agua en los depósitos del lastre, ayuda á la estabilidad del barco y le impide zozobrar.

El *Neversink* está aparejado de *yawl*, su mástil tiene 12 metros de altura y su velamen una superficie de unos 63 metros cuadrados. Su instalación es cómoda: tiene un *rouff* y un *cock-pit* bastante amplios. La cámara es espaciosa y puede contener cuatro camas, habiendo además sitio para otras dos en el camarote de proa que en la travesía hubo de servir de pañol para las velas.

A derecha é izquierda de la escalera hay una cocina y los *water-closets*.

La tripulación del *Neversink* se compone de dos hombres, un capitán y un marinero. El capitán Josiah W. Lawlor que tan valerosamente ha conducido su barquillo á través del Océano, es hijo de M. Lawlor, de Boston, uno de los más antiguos arquitectos navales de los Estados Unidos; y su único marinero, Hans Hansen, es un marino noruego, mocetón tan fuerte como hábil.



Un marinero americano

Traían también á bordo un pasajero, M. Eduardo Mac Kinney, hijo del tesorero de la Compañía Norton, joven que está muy orgulloso de haber hecho tan largo viaje; pero que satisfecho con la gloria adquirida, no quiere de ninguna manera adquirir más volviendo á las andadas ó sea á las mismas molestias.

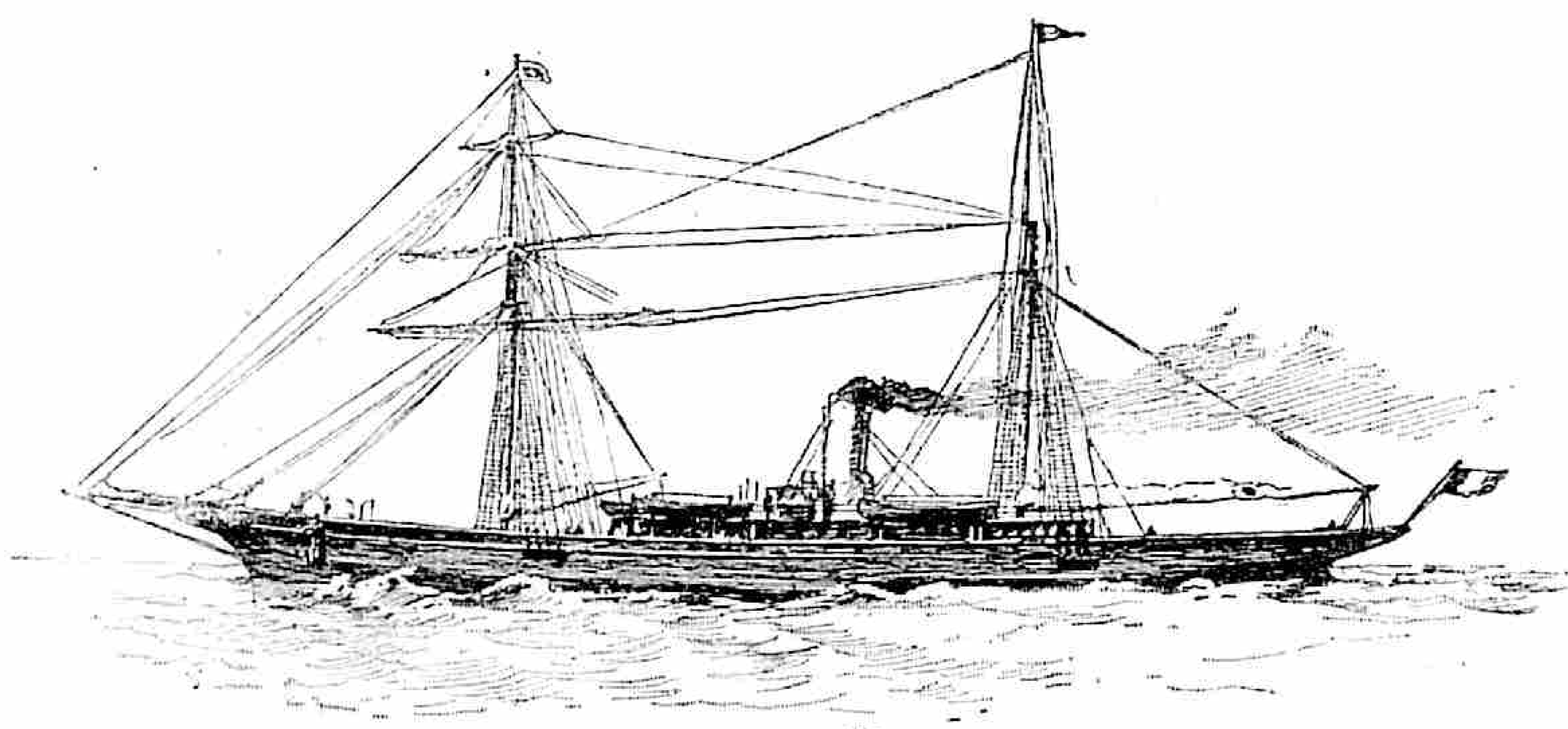
La verdad es que para un aficionado treinta y seis días de navegación en un espacio tan reducido hacen la permanencia á bordo un poco fatigosa; y luego, la comida había de dejar necesariamente mucho que desear. Salvo algunos patos cazados

al vuelo, se componía por lo regular de conservas. El agua potable no faltó, habiendo hecho acopio de 650 litros, con lo cual hubo de sobra para la travesía.

En suma, el viaje fué muy feliz, y para probar la insumergibilidad del *Neversink*, no se podía hacer una experiencia más concluyente que este larguísimo viaje.

En cuanto á nosotros, tampoco pudiéramos terminar con un rasgo más bello este breve análisis de la exposición marítima y fluvial.

ENRIQUE PHILIPPE.



El *Eros*, yacht de Rothschild



Primera impresión en el Campo de Marte

LOS TRENES DE RECREO

Allí están por tandas de cincuenta, sentados entre cajas de los floridos sombreros de las damas, reteniendo entre sus empolvados pies enormes canastos donde fermentan los restos de las comidas de viaje, carnes pasadas, embutidos varios y botellas medio vacías. Alguno lleva consigo todo su equipaje, liado en el consabido pañuelo de algodón á cuadros azules. Todo esto ocupa espacio considerable, que disminuye el desahogo y comodidad del viajero y esparce en el wagón, cortado en cinco compartimientos, un fuerte olor de *frichti*.

En Medun, llevan ya treinta y seis horas de ferrocarril. ¡Treinta y seis horas de tercera en el cuerpo! Pero ¿creéis que estén cansados? No; sólo tienen calor. Van sofocados y sudan por todos los poros. Las mujeres se han puesto con sabio acuerdo ligeros pañuelos en los hombros desabrochándose algunos botones del pecho, y una voluminosa mamá, tan gruesa como locuaz, una auverniata de perfil romano, reluciente de sudor, toma resueltamente su partido y dice con toda esta gallardía:

—Yo por mí, me pongo á mis anchas; que las demás hagan otro tanto, si quieren.

Y en efecto, se siente mucho mejor, después de haber aflojado todo lo que la oprimía.

Los hombres se han quitado sus sombreros de los domingos: con el dorso de la mano se enjugan la frente surcada por gotas de un sudor negruzco. Con el chaleco abierto, dejando ver toda la pechera de su camisa nueva, se han quitado el paletot. Los más avisados se han hecho una almohada de la ropa de que se despojaran: siempre es más blando esto que la desnuda tabla.

Vienen casi de todas partes: de las montañas de Saboya y de los valles de la Auvernia, y son robustos y alegres. He aquí un grupo de camaradas del mismo pueblo. Son cinco y llevan cuatrocientos francos para comer. ¡Oh! se los comerán, no lo dudéis, se los comerán y se los beberán, sobre todo, y no tardarán mucho.

– A lo menos os acostaréis un rato al llegar á París.

– ¡Acostarnos! ¡Bah! No lo habéis pensado bien, señor mío. A buen seguro, buscaremos un alojamiento, pero sin más demora nos pondremos otra vez en marcha...

– ¡En marcha otra vez!

– Sin duda... para la Exposición.

Un grito se oye en el wagón. ¡La torre Eiffel! ¡Palabra mágica! Cunde instantáneamente un movimiento en la banqueta y las cabezas se apiñan á tres y á cuatro en las ventanillas.

– ¿Adónde, adónde?

De hecho no se ve nada en el horizonte. Está amaneciendo y el cielo aun gris, con ese color opaco del alba, está tendido ante los ojos como un velo. El tren corre en esta bruma, precursora de un bello día tropical, la máquina silba en los discos, y los viajeros del tren de recreo se desojan mirando por las ventanillas sin ver aun la dichosa torre Eiffel.

El que dió la voz de alarma afirma haberla visto allá lejos, muy lejos. ¿No la veis? Es una angustia porque todos la quieren ver y no la ven. En el fondo, no han venido más que por ella. ¡Hace tanto tiempo que oyen hablar de la torre Eiffel y que se les enseñan reproducciones del gigante de hierro!

Así como así, no es la primera vez que se les da el bromazo de mostrarles la torre del Campo de Marte, desde que van de viaje. Ya la víspera, allá en el fondo del Borbonés, la misma chusca voz les había anunciado la dichosa torre. Era media noche y todos los viajeros hubieron de precipitarse á las ventanillas sintiendo dentro de sí la más profunda emoción.

Este viaje á París para visitar la Exposición es un sueño flotante, sin forma precisa en el espíritu compacto de ese *turista* popular. La torre Eiffel domina toda especie de sensación particular en él: ella reune todo lo que él quiere ver; y tiene prisa y ansiedad por descubrirla, por acercarse á ella, por subir y bajar sus vertiginosas escaleras, por comprar una reproducción cualquiera del gigante ya visto. Mas allá de esto, no sabe nada. Mejor dicho; tiene la torre Eiffel en el alma; pero no es precisamente el deseo de contemplarla lo que lo aguijonea, sino el derecho de poder decir á los que no hayan podido salir del pueblo:

«¡Oh! ¡La torre Eiffel! Bien la conozco por dentro y por fuera: he estado en ella. Y hasta puedo enseñar su verdadera imagen, comprada por mí en el mismo París.»

Y cediendo á este noble arranque de orgullo, sacará de un cajón una pobre reliquia de plomo simulando la famosa torre, comprada á un vendedor ambulante de los muelles que gritaba:

– ¡Trescientos metros de hierro por cinco céntimos!

Fuera de esto, la célebre torre Eiffel habrá servido de pretexto á muchos para el viaje de París. Se contaba últimamente la historia de un rural del Norte, que hubo de aprovechar un tren de recreo para venir á ver á su anciano padre en la agonía. El bueno del hombre habitaba, por fortuna, no lejos de Grenelle en un piso muy elevado de su casa, y desde su cuarto se veía la torre Eiffel, como si se estuviera encima. El enfermo

tuvo la buena idea de morir por entonces, y el hijo pudo á la vez enterrar á su padre y aprovechar su regreso.

En París se abren las estaciones como las esclusas para dejar pasar ese aluvión de provinciales y exóticos, todos ellos gente de humilde condición, viajeros de rebaja que son dichosos pensando que para su solaz y diversión sobre todo se han reunido tantas cosas buenas entre la Escuela militar y el Trocadero. Se derraman por aguaceros, digámoslo así, y muy luego forman como una marea alta, subiendo. Las calles se llenan, los carruajes se cruzan, y todo esto se remueve y chapotea, como á la hora de la pleamar, las olas en las escolleras.



¡Bah! la Exposición!

Los trenes los han traído por centenares de miles, procedentes de todas las provincias, la provincia de Francia y la provincia del extranjero. Ved cómo se diseminan entre nosotros, en las avenidas de la Exposición, mirando con tamaños ojos abiertos, creyendo ver y estando deslumbrados y aun anonadados. Miran sin ver, como se bebe sin gustar, cuando se tiene mucha sed. No se toman el tiempo necesario para saber lo que miran. ¡Tienen tantas cosas que ver! Y continúan su excursión marchando resueltamente adelante, fatigados, cariacontecidos, dejándose caer de vez en cuando en los bancos siempre llenos de gente.

Cada cual ha conservado más ó menos su traje. He aquí una buena vieja bretona, con su cofia de Auray, que va del brazo con su ahijado, soldado de infantería de marina que vuelve de la guerra. Entre los dos ha mediado este diálogo después de tanto tiempo de ausencia:



Yo os haré ver animales de cuernos

—¡Ah! eres tú, el Tonkín, mi ahijado!

—No lo sé á punto fijo; sólo sé que vengo de muy lejos.

Y la buena mujer, con su grueso talle de vieja apretado en su corpiño de reps negro, con tiras de terciopelo, sigue muy satisfecha á través del gentío, en que hay muchos que celebran topar con ella en la calle del Cairo, á su edad y tan lejos de su tierra.

Después un húngaro, con sus botas de alamares, y la historiada redingota ceñida á



Venido á París para divertirse

la cintura, se pasea muy gentil de su persona, á la manera de un húsar vestido de paisano, con su casquete bordado en la cabeza. Viste todo de negro, como esos tziganos del Szegedin cuyo arco de bronce hace temblar las paredes y espanta á nuestros sencillos rurales que no han oído nunca á Satanás tocar el violín.

Detrás del húngaro, dos japoneses, de cara amarilla y expresión sagaz, departen con bastante viveza. ¿Es reñir? Nadie puede decirlo. Su lengua silba como haría una bola en la ruleta de Monte-Carlo. De repente se detiene uno de ellos muy echado hacia adelante y el codo levantado é indicándose un ojo con el índice de su mano derecha, exclama:

—*¡A Kempee!*

Y satisfecho como si acabara de cerrar un debate, continúa su paseo.

Un parisiense que pasaba por allí y se sabía de memoria el Japón, explicando esta palabra japonesa, dice con expresión de malicia:

—Mi ojo, sí, eso es. La palabra quiere decir: mira mi ojo.

Y todo el mundo quedó convencido de su erudición.

—¡Ah! amigo mío, no venga V. á verme en este momento, estoy en familia. Imagine V. que me cayeron ayer casi sin prevenirme, y no sabía dónde ponerlos. He dado orden al portero para que diga que estoy en el campo.

Así decía una amable parisiense, cubierta de encajes y con una toca de fular sobre sus dorados cabellos, dorados por los artificios de la química cosmética. Hablaba apresuradamente contando cómo había tenido que improvisar camas en su habitación para todos sus parientes del campo. El hermano, mocetón rojizo, tostado aún por la reciente siega del heno, dormía en un diván del gabinete de tocador, maravillado de los potes, botellas de olor y cepillos montados en marfil, de que estaba rodeado, y cuya existencia no hubiera jamás sospechado. Encontraba todo esto tan bello, que no se atrevía á tocarlo siquiera. Este gabinete estaba, por otra parte, lleno de objetos cuyo uso no adivinaba el pobre campesino. El padre dormía en un colchón tirado en el salón, y en cuanto á la hermana, se le hacía de noche la cama en el cuarto de costura.

En el fondo estos campesinos estaban muy bien hallados en medio de este lujo. Bien alojados, mejor comidos y todo por nada. ¿Qué más podían pedir ni desear? Todo esto les era ofrecido sin explicación, y en su ignorancia íntima lo aceptaban ellos sin comentarios.

Beautiful indeed! Oh! I see! decía una vieja inglesa, simbólica en su forma, sistemática en su lenguaje. Con los pies metidos en unas botinas que parecen estuches de agujas, y el cuerpo hundido en una funda de lustrina blanda y abundante, avanza recta, rígida y pudibunda, *Bœdecker* en mano y grandes y redondos anteojos cabalgados en la nariz, semejantes á las antiparras que se ordenan á los recién operados del estrabismo. Mira en torno de sí y consulta su guía. *Perfectly well!* continúa.

Pero en el fondo de su alma británica palpita siempre una duda, duda que proviene de su patriotismo. No admira ella, sin una reserva de muy alto valor á sus ojos. Todas esas riquezas que exhibe la Exposición, no son sino una prueba más de que los franceses están celosos de Inglaterra.

La vieja inglesa se sabe de memoria esta frase reciente del duque de Cambridge, que ha dicho: «Inglaterra es una poderosa é importante nación; pero este poder é importancia excitan la envidia de las demás naciones.» Y nuestra inglesa se yergue más aún al recuerdo de este sublime pensamiento y pasa más altiva que nunca ante el pueblo francés, que está celoso y aun envidioso de Inglaterra.

Por otra parte, sus hijos que están muy cerca piensan, como su madre, con su aire y porte que parece decir que el inglés tiene el derecho de creerse en su casa en todas partes.



Meditación sobre la torre Eiffel

Sentados todos juntos en un banco del jardín á cubierto del sol por un tinglado de rayas blancas y rojas, están en disposición de almorzar, sirviéndoles de mesa el banco y de mantel un periódico.

Hay en este mantel ruedas de salchichón sobre sendas rebanadas de pan; y solemnes y silenciosos, con el chaquet á cuadros, que se encontrará por la noche en las escaleras de la Opera, con el melón de *bookmakers* por sombrero, con las piernas metidas en pantalones de un azul problemático y los pies en botines de elásticos alcanzados por los calzoncillos, comen con el tenedor de cinco puntas, con los dedos.

Sobrios de movimientos, como de palabras, no se desayunan, se alimentan, con la segunda intención, con la idea fija de pertenecer á una nación «poderosa é importante,» que guarda el sacerdocio del patriotismo y de la higiene.

Ahora van á expirar los plazos. Las estaciones están otra vez invadidas de trenes numerosos, largos y lentos, como trenes de balastre, que van á repatriar á estos viajeros á precios reducidos.

Al verlos apiñarse unos sobre otros sin dejar entre sí un espacio vacío, un sitio desocupado, se piensa naturalmente en esos pelotones de reservistas de traslado que montan sin rechistar en esas cajas negras en que se ven pintadas estas palabras cabalísticas:

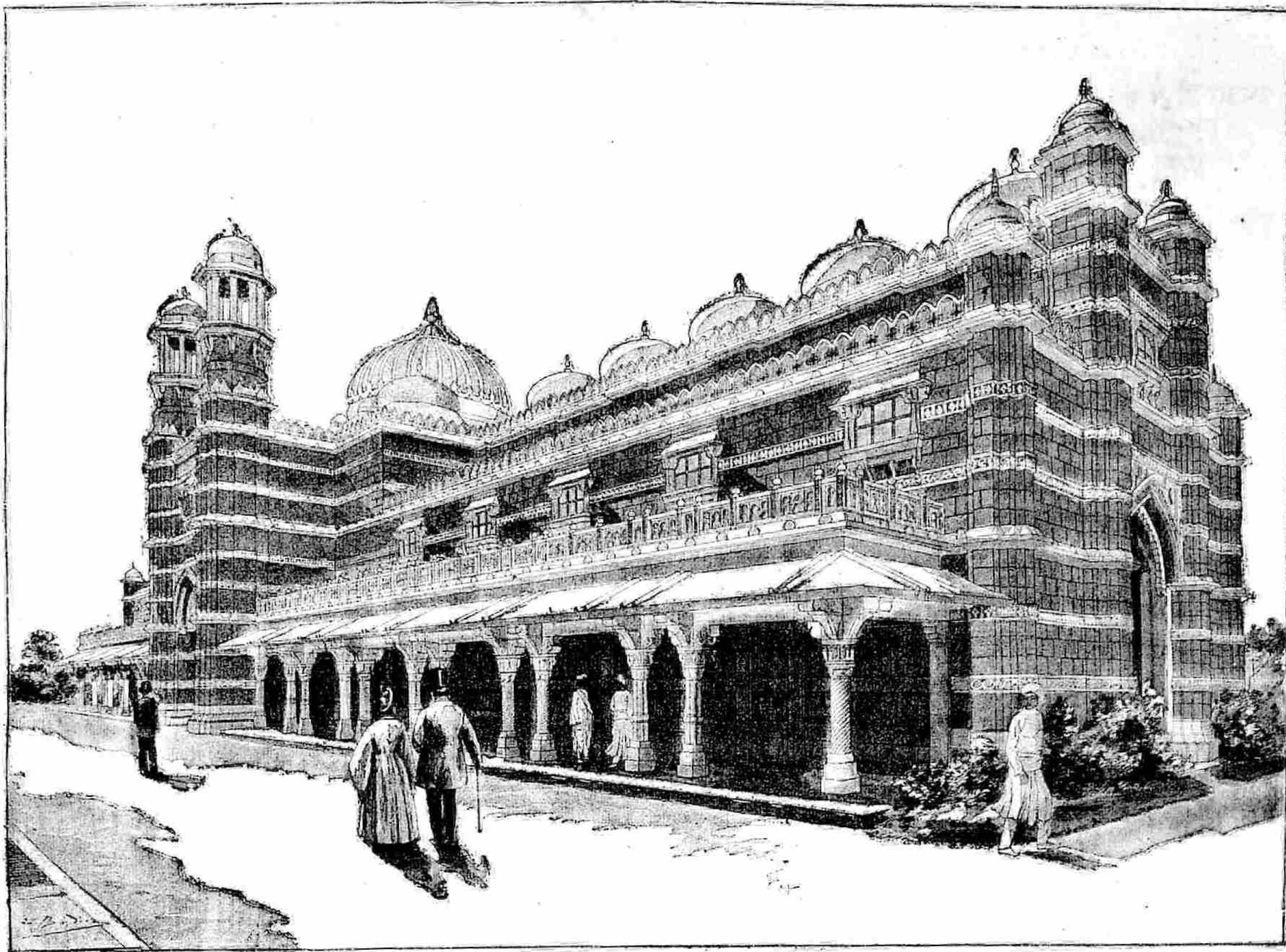
«32 hombres de pie. 6 caballos á lo largo.»

Tampoco rechistan estos *turistas*. Están satisfechos de su viaje considerándose dos veces dichosos, por haber visto la torre Eiffel, en primer lugar, y en segundo por volver á su país.

Ellos, tan gárrulos y ruidosos á la llegada, están ahora taciturnos, pacíficos, fatigados, despeados. Sus líos de equipaje son ahora más abultados que á la salida de casa, siendo ya demasiado pequeños los pañuelos para contener dentro de sus estiradas puntas el cúmulo de regalos, de frioleras, de recuerdos de la Exposición, de que los han cargado sus respectivos dueños.

Y continúan soñando, sueñan en la vaguedad de sus sensaciones y sueñan maravillas. ¡Han pasado á vista de sus ojos tales y tantas cosas! ¿Las recordarán siquiera para contarlas? ¿Quién sabe? Su pobre cerebro está anonadado, vacío á fuerza de haberlo llenado. Esta supervivencia á que París se acomoda, esta fiesta nacional de todos los días y noches, que no fatiga á nadie aquí, los mata á ellos. Los que pudieron apoderarse de un rincón duermen ya, con la cara contra la tabla. Se han guardado los casquetes en los bolsillos, sustituyéndolos con birretes de mal paño azul y rojo, en que luce la torre Eiffel en papel dorado. ¡Cuán felices son! Vuelven á su casa con la torre de 300 metros en la cabeza.

Santiago de BIEZ.



Fachada del Palacio indio

EL PALACIO INDIO

Siempre debe hablarse con respeto de la India: es la admirable y veneranda antepasada de nuestra humanidad europea. De ella partió todo y todo se encuentra en ella. Michelet la comparaba, en un movimiento de poética elocuencia, á la montaña augusta, cubierta de bosques, de que se hace mención en sus poemas sagrados.

«Bajo árboles gigantescos, una vida superabundante crea árboles secundarios y no sé cuántos escalones de arbustos, de humildes plantas que estos buenos gigantes toleran y sobre las cuales derraman desde sus copas lluvias de flores. Y estos grandes anfiteatros vegetales están muy poblados. En lo alto se ciernen ó revolotean los pájaros de mil colores, los monos se balancean en los columpios de sus ramas inferiores, y la gacela de fina piel aparece en el umbrío fondo. El conjunto no ės un caos: las diversidades concordantes se adornan de un encanto mutuo.

»Por la noche, cuando el sol extingue en el Ganges su abrumadora luz, cuando se apagan también los rumores de la vida, la orilla del bosque deja entrever todo este mundo tan diverso y tan unido en la paz del más dulce reflejo, en que todo se ama y canta á la vez.»

Tal es la impresión que nos queda en el alma cuando hemos leído algunos de esos episodios sublimes del *Ramayana* ó del *Mahabarata*, en los cuales se abre como una flor el espíritu indio en medio de los eternos y cambiantes esplendores de la naturaleza, ó

cuando llegamos á ver algunos de esos objetos de arte tan maravillosamente pomposos, vegetantes y vivos, en que se traduce la civilización india en su infinita complexidad de ensueño.

Desde 1851 la India ha conservado su puesto en las Exposiciones Universales. En el Campo de Marte está representada esta vez por un brillante y curioso palacio donde se nos ofrecen preciosos especímenes de sus industrias especiales.

¡Palacio! ¿Es acaso un palacio? Es el nombre que se da á esa original construcción de estilo ú orden compuesto, pero hecho de elementos irreprochables, puestos en obra con el mejor gusto. Figuraos prolongadas galerías coronadas por una serie de pequeñas cúpulas, edificadas á ambos lados de un gran domo decágono completamente blanco con aristas rojas, que domina una especie de pórtico ó crucero flanqueado en sus cuatro ángulos por altas linternas ó torretas.

Por delante de la fachada, de color rojo sombrío, bordado de finas fajas de esculturas en piedra blanca y de ventanas cuadradas, como los miradores del Cairo, corre una veranda blanca, que estriba sobre veinticuatro columnas ó pilares esculpidos y blancos también. Así, pues, todo está bien marcado, blanco y rojo. Las esculturas modeladas en *staff* sobre antiguos modelos conservados en el *Kensington-Museum* de Londres, corren á lo largo de las fajas en ricas vegetaciones ornamentales, ó rodean el fuste de las columnas con un bello hormigueo de detalles.

En los ángulos extremos de las galerías se elevan también torretas análogas á las de la entrada principal, y las diez pequeñas cúpulas, erizadas de sendas puntas que marcan por encima del techo las traveas ó bovedillas interiores del edificio, hacen pensar en cascos de guerreros gigantes.

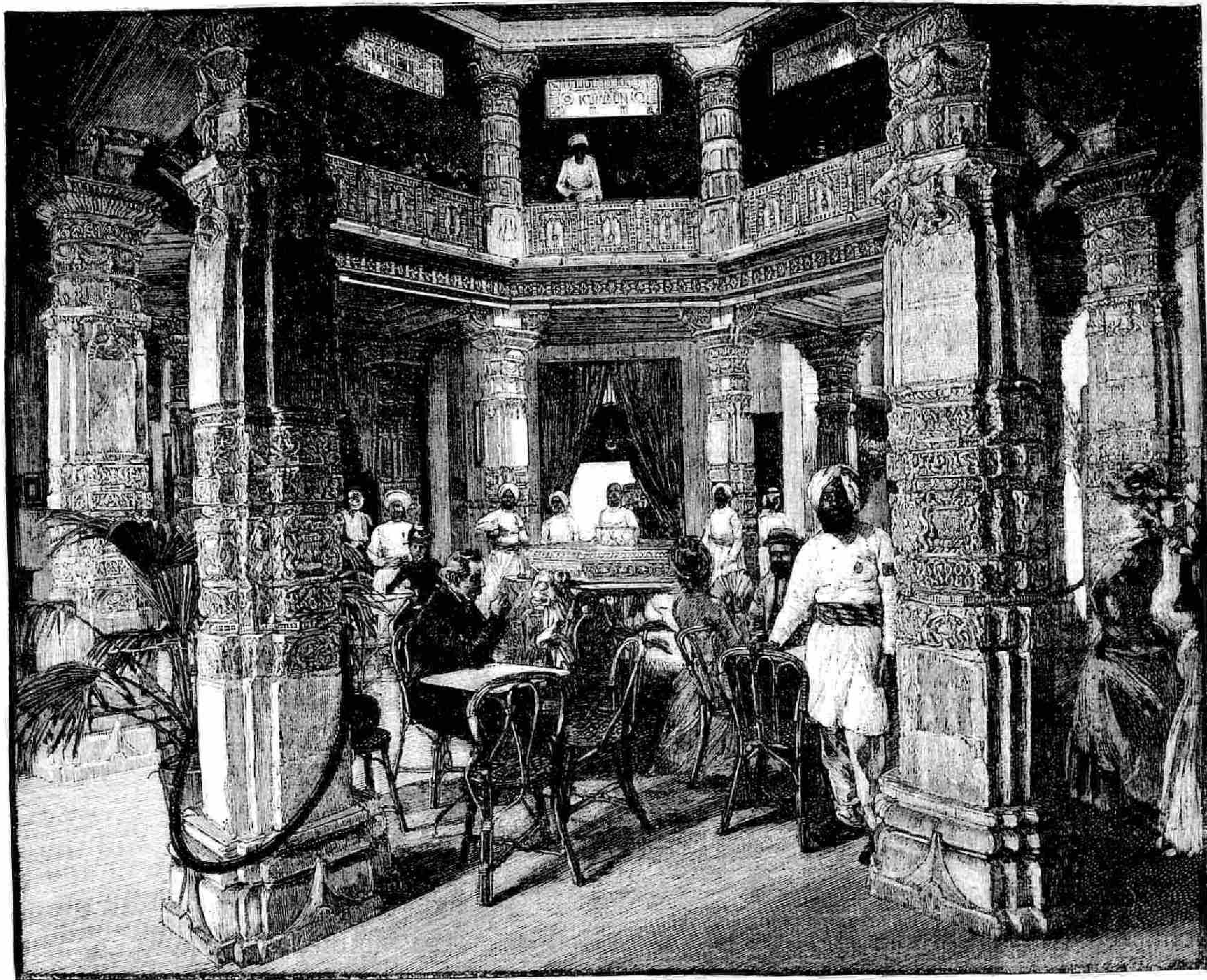
El dombo central nos alegra y deslumbra con su espléndida blancura, luego que hemos pasado el umbral del edificio. En sus líneas generales está inspirado en un célebre monumento de Delhi, la *Torre Outab*, cuyas felices proporciones y gracioso decorado celebran unánimes todos los viajeros. Robustos y blancos pilares, de forma octógona, enlazados con franjas de líneas perdidas, sostienen el balcón que se destaca en el primer piso, adornado de bellas plantas de gran follaje. La luz de fuera entra y se extiende por triples ventanas, bastante estrechas para contener su crudeza. En medio de la rotonda, de una pila de mármol blanco sostenida por leones tendidos del más antiguo estilo, escápase al través de la verdura un chorro de agua límpida que refresca el ambiente.

El conjunto recuerda, según dicen los competentes, la transición de la arquitectura budista á la arquitectura musulmana. Con su amor á la geometría y su horror á la representación del rostro humano, el genio artístico árabe parece haber impuesto algún orden en las excesivas invenciones de la India; pero á buen seguro no ha desnaturalizado este arte despojándolo de su originalidad característica.

La invasión del Islam fué para los indios como el derrumbamiento de una roca en un lago: al abismarse la mole, turba las aguas, rechaza hacia la orilla muchos objetos flotantes, muda á veces una corriente subterránea y desaparece en la profundidad del lago.

Así sucedió á los musulmanes en la India. Si bien la conquistaron, ella los superó: la paz triunfó de la guerra, y los vencedores se sometieron á las costumbres, ya que no al culto religioso de los vencidos. Ved sino á Delhi, á Benares, á Lahore, á Bombay, á Ceilán, á Java, donde nada semita ha quedado. El budista pudo convertirse al Islam, pero el indio permanece íntimamente indio.

Aparadores en que se prepara el te hay instalados bajo el balcón, con un personal



Rotonda central del Palacio indio

de servicio traído exprofeso de Calcuta. Nada complace tanto como los tipos y trajes auténticos en una arquitectura extranjera. Estos buenos indios están á las mil maravillas en medio de este bello decorado de su país. De la rotonda á la veranda van y vienen sin cesar con una bandeja en las manos, la fisonomía agradable, los ojos bien hendidos, las facciones bastante regulares, la tez de un color oscuro ligeramente cobrizo, unos con bigote y perilla, otros con toda la barba.

Su larga blusa blanca, prendida á la cintura por una faja tricolor, cae sobre el pantalón blanco también, que se estrecha abajo como una funda. En sus dedos, de color de bronce, brillan blancas sortijas de plata. En la cabeza acumulan los pliegues de una interminable faja, con franja de oro, rodeada á manera de turbante.

Son pacíficos y disciplinados, bastante activos para orientales, inteligentes y nada melancólicos. Musulmanes de religión, los fieles de Mahoma son, según se nos asegura, mejores sirvientes que los budistas. Explique quien sepa cómo el fatalismo predispone mejor al hombre á la servidumbre que el nirvanismo tradicional. El uno aconseja al ser humano abandonarse al destino, el otro lo anima á absorberse en la nada, y ambos á dos el desprendimiento de toda iniciativa.

A derecha é izquierda se desarrollan las galerías consagradas á los diversos productos de la industria india. Aquí estamos en un verdadero bazar industrial, pero, en suma,

interesante. Nada de grandes objetos ó muy pocos; en cambio, muchas muestras notables de varia fabricación: piezas de orfebrería cinceladas, repujadas, enriquecidas de esmaltes y piedras preciosas; joyas de filigrana y otras, vasos, cafeteras, utensilios de todas clases de cobre, trabajados por manera superior, repujados y grabados, maderas esculpidas y taraceadas de una ejecución acabada, telas ligeras, tejidas con toda perfección, bordadas ó estampadas maravillosamente.

En otro género, he aquí canastillos de junco, esteras primorosas, cajas de sándalo, incrustado de nácar y de ébano, que perfuman los alrededores. Ahora fajas, piezas de seda, de suavidad indecible, de colores atenuados, azul pálido, verde gris, rosa mustia, amarillo desmayado. ¡Y qué gusto en las menores combinaciones de líneas! ¡Qué riqueza en los adornos! ¡Qué armonía en la elección de los colores!...

La parte débil del arte indio moderno es sin duda la invención. Este arte se arrastra en el surco tradicional sin el menor esfuerzo de renovación. No se ve ningún deseo de creación en ningún objeto de la India, aunque el estro del artista parezca tomar vuelo en todas partes. Miradlo bien: el gusto es casi siempre delicado, la habilidad rara y auxiliada por buen dote de paciencia; pero cuando está uno saturado de encanto exótico, comienza á influir en el ánimo la monotonía del fondo. Siempre la misma germinación ornamental, la misma sempiterna profusión de artesonados. Por más que el artista procure no repetirse nunca literalmente, las evoluciones de su imaginación quedan siempre é invariablemente dentro del mismo radio.

Ya es algo, ciertamente, ser vario en sus variaciones; sino que el punto capital es inventar motivos, ó en otros términos, dar pruebas de individualidad. ¿De quién es la culpa si el indio se muestra nacional, pero de ningún modo individual? De la demasiado vieja civilización de su país, cuyos resortes están gastados; de las instituciones sociales vacilantes, que no impelen á la producción artística; acaso también de la prolongada sujeción de la fantasía india por la regla musulmana.

En todo caso, vanamente se han fundado esperanzas en el ejemplo de los artistas occidentales para infundir en los indios la emulación, el entusiasmo, la fuerza creadora. Obedeciendo á principios, á órdenes de ideas desconocidas del Oriente, el ejemplo de los europeos no podría tener para los orientales sino funestos resultados.

Vemos una vez obras de la India moderna y nos encantan; las volvemos á ver diez veces y nos asalta la duda. Es un arte de amplificación que gira en el mismo sitio. Esas esculturas talladas, esculpidas, caladas en la madera dura, en la piedra ó en el marfil; esas olorosas cajas de sándalo y esos tableros incrustados de marfil y ébano; esos metales fundidos, nielados, damasquinados, esmaltados, cincelados; esas piezas de cerámica en que el azul turquesa y el azul oscuro, el verde subido y el violado se armonizan con tanta perfección; esas telas tan suaves, tan bien bordadas ó realzadas con volutas y palmitas de color, todo esto halaga la vista ciertamente.

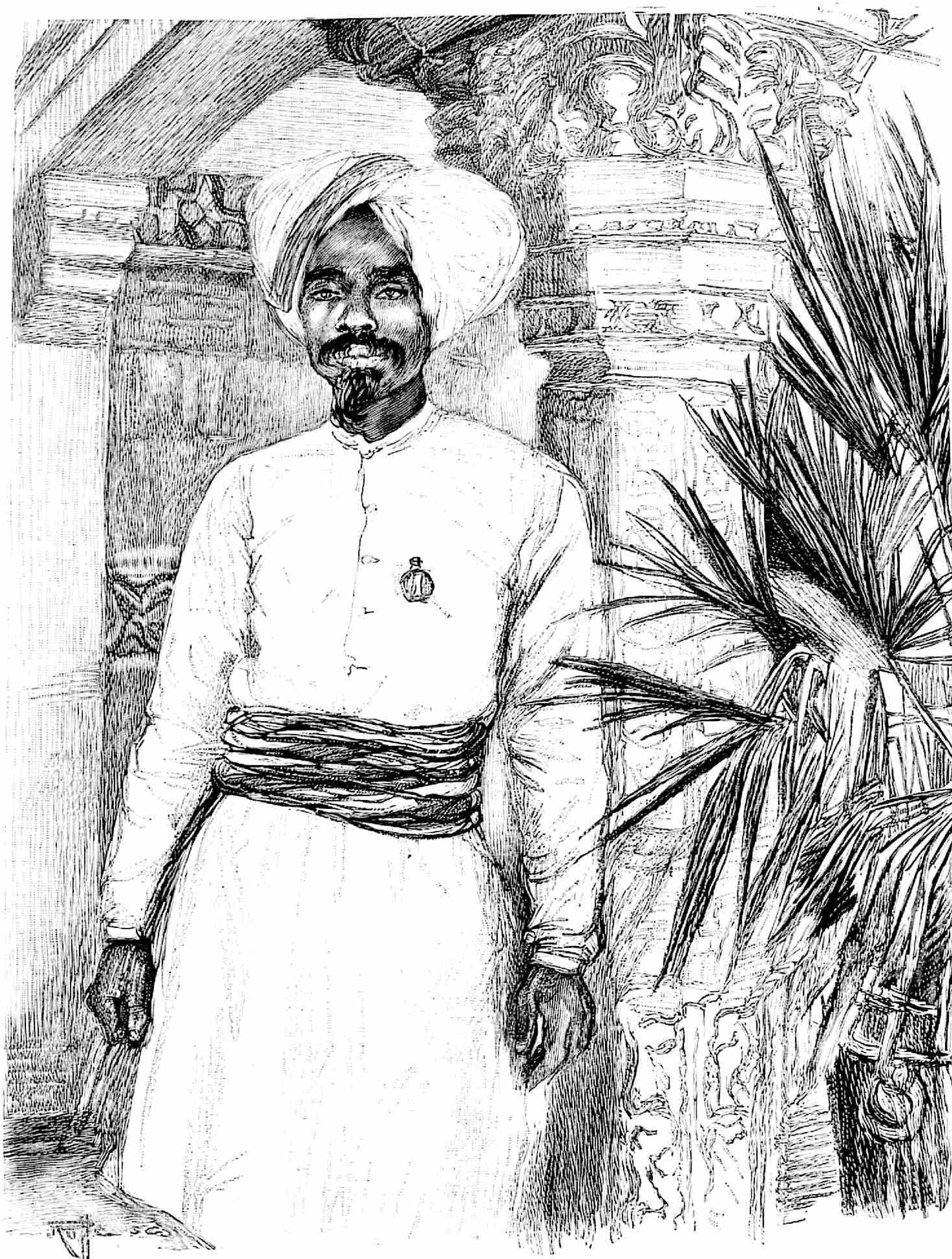
Pero que se hagan pasar y repasar á nuestros ojos numerosas muestras de estas cosas y al cabo de algún tiempo lo poco de imprevisto de la producción indiana de hoy aparecerá muy luego. En la producción antigua sucedía otra cosa muy distinta. Verdaderamente se inventaba algo mejor que estériles arabescos El artista revelaba en ella sensibilidad y fuerza de ingenio, como también primor de ejecución.

Pero sea lo que quiera de la nación ariana, y cualquiera que sea su decadencia actual, aun *industrializándose*, haciendo comercio de sus recuerdos por cuenta de Inglaterra, explotando sus procedimientos, aceptando para ir más aprisa hasta la introducción de



El te indio

máquinas-herramientas, hemos reconocido que tenía aún fiestas de color que ofrecernos y debemos añadir que tiene siempre útiles lecciones que darnos. Por ejemplo, el artista indio nos enseña á crear armonía por modulaciones de tonos, exaltándose poco á poco de la extrema dulzura á la violencia; á sacar del arte así las más comunes como las más raras y preciosas materias; á poner en obra felizmente los medios más sencillos para el estudio de todas las combinaciones. «El arte de la India sabe ser rico á poca costa, escribía en 1852 el ilustre León de Laborde. Es el secreto que se necesita arrebatar, sin que deslumbre el lujo excepcional que despliega, cuando se le convida á las magnificencias. A poca costa es brillante, suntuoso y espléndido. Observad esos azulejos y el efecto que producen con tres tonos; examinad las telas estampadas con dos

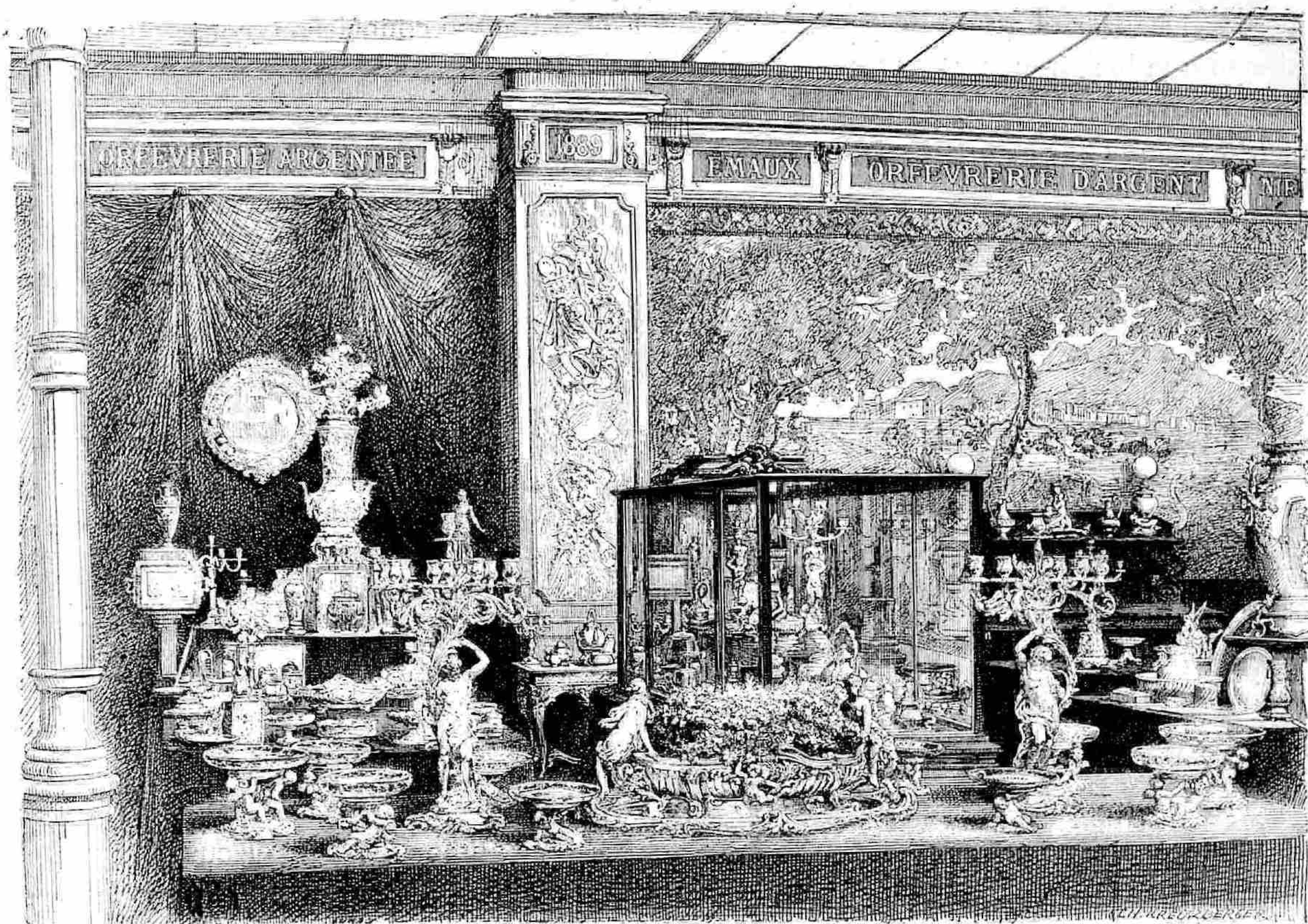


Tipo de indio en el Campo de Marte

ó tres planchas solamente, una azul y otra amarilla; estudiad los tapices que el montañés fabrica en su cabaña, con lanas que él mismo tiñe, y contra los cuales se ven obligados los gobiernos europeos á defenderse con tres líneas de aduanas, pues no puede competir nuestro género chillón con el armonioso esplendor del suyo, ni menos nuestro alto precio con su baratura. Esto parece maravillosamente rico; pero ved qué cosa: sólo el arte es rico y él lo ha hecho todo.»

He aquí unas enseñanzas que á toda costa sería menester propagar en los talleres, en las escuelas, entre los artistas, entre los operarios, en todas partes.

León DUSSERT



Un rincón de la instalación de M. Christofle.

LA ORFEBRERÍA

I

CARÁCTER GENERAL DE LAS OBRAS DE ORFEBRERÍA EN EL SIGLO XIX
LOS PLATEROS FRANCESES.

Hay espíritus despechados que temerían hacer agravio á su erudición ó á la idea que quieren se tenga de ella, si no pusieran siempre y de caso pensado el arte moderno por debajo del antiguo. Es la eterna preocupación que satirizaba ya Horacio en su epístola á Augusto: «¿Han de ser nuestros poemas como los vinos entre los cuales se prefieren siempre los más viejos?» Pero á estos detractores pesarosos del tiempo presente, á estos arqueólogos extremados, que quisieran levantar fuertes barreras al rededor del dios *Muñeco* y pretenden dar en su nombre oráculos intolerantes, es preciso aconsejar una visita al Campo de Marte, sección de metales preciosos. Allí asistirán al triunfo de una de las industrias más gloriosas y estimables que haya inventado el genio de los hombres y se verán obligados á reconocer sus brillantes progresos, sus continuas conquistas, sus meritorios esfuerzos para reanudar la cadena de las tradiciones pasadas, y al mismo tiempo el maravilloso acierto con que ha sabido añadir á los procedimientos antiguos los prodigiosos recursos de las nuevas ciencias, de la mecánica y de la química.

Ciertamente, de un siglo á esta parte bien pequeño número de industrias de arte han podido alcanzar el grado de perfección que en otro tiempo conocieron, como quiera que tienen que luchar contra dos especies de dificultades que provienen de las trasformaciones mismas de nuestro estado social: por una parte, las máquinas, que han cambiado las condiciones de la fabricación; por otra, el ingenuo error de una democracia obstinada en no ver que hay incompatibilidad absoluta entre el precio forzosamente elevado de las obras bien ejecutadas y el deseo de la baratura que tienen los compradores.

La orfebrería ha logrado sortear todos estos escollos contrayendo lealmente un casamiento de razón, que da ya los mejores frutos. En toda unión, se dice, son necesarios caracteres bien adecuados. El arte es un bonachón que no exige de su compañera la industria más que honradez y franqueza. En cambio, le aporta él su nobleza y la cubre con su prestigio, cualquiera que sea el ropaje, suntuoso ó modesto, con que se vista.

Esto es lo que nuestros plateros contemporáneos han comprendido, y por eso, han conseguido tan felizmente encontrar la solución de un complicado problema, que no se había impuesto á la meditación de sus mayores; es decir que producen á la vez obras del gusto de sus riquísimos Mecenas, compuestas de las más preciosas y raras materias y ejecutadas con los laboriosos procedimientos de otros tiempos, y obras de metal de ínfimo precio, reproducidas mecánicamente á millares, de un buen modelo y de perfecto trabajo, que gracias á ellos han venido á ser de uso corriente, poniendo, por decirlo así, el arte al alcance de los más modestos.

He aquí, á nuestro parecer, el trabajo distintivo y el carácter más interesante de la orfebrería moderna, que convenía señalar desde luego antes de trazar el cuadro sumario de su historia en nuestro siglo. Esta sorprendente asimilación á las necesidades de nuestra sociedad contemporánea de parte de una industria, que por su misma índole parecía reservada á las lujosas prodigalidades de los privilegiados de la fortuna, esta variedad de producciones, extendiéndose como una escala cromática, con matices infinitos, desde el primer grado hasta el diapasón más elevado del arte, esta generosa gracia con que se ha prestado á las trasformaciones que le ha hecho sufrir la ciencia del ingeniero y del químico para establecer proporciones graduadas, según las exigencias y recursos de la clase media, constituyen la verdadera novedad, el fenómeno verdaderamente digno de admiración, que nos da la orfebrería á la hora presente y por lo cual se distingue de la de toda otra época.

Habría alguna pretensión en querer bosquejar aquí, en algunas páginas, la historia de la orfebrería durante los últimos siglos y determinar con precisión los caracteres de este arte tan estimable, en razón de los raros monumentos que de él subsisten. Ha sufrido tantas fluctuaciones, está tan íntimamente mezclada con los grandes acontecimientos que han modificado sucesivamente los estilos y la dirección del genio nacional, que sería una tarea por demás complicada y larga para darle aquí lugar.

Diremos simplemente algunas palabras sobre sus principales evoluciones en este siglo, cuando después de haber conocido los esplendores del tiempo de Luis XIV y las deslumbradoras fantasías del arte de Tomás Germain, pareció haber caído la orfebrería en una triste decadencia, de que ahora ha salido triunfalmente.

La Revolución de 1789 dió á las artes de metal el golpe mortífero de que se resintieron casi todas nuestras industrias. Acabaron las obras de encargo, cesó la dirección en el gusto, huyeron de los talleres los artistas. Cuando en tiempo del Directorio y luego bajo el Imperio, se quisieron reemplazar las magníficas vajillas de oro y de plata, que

se habían enviado en montón á la casa de la Moneda, en 1791, para fundirlas, no se encontraron ya artistas de orfebrería.

Hubo dos, sin embargo, Odiot y Augusto. Éste, antiguo platero de Luis XVI, se propuso reorganizar sus talleres y reconquistar las tradiciones un momento olvidadas; pero, cosa extraña, no consiguió encontrar artistas inspirados ni operarios inteligentes, y con el mismo espíritu, con la misma aptitud, con la mano misma, no pudo producir nada que se aproximara á las obras que había producido antes de aquella época.

Y fué que la Revolución, al suprimir los gremios, había dispersado del mismo golpe aquel fondo de antiguas familias industriales, que se trasmitían de edad en edad tradiciones de habilidad y destreza, á las cuales tenían á honor permanecer fieles.



Mesa de servicio de té, de plata repujada

Desde entonces el arte de la orfebrería quedó en manos de prácticos sin iniciativa ni ideas, ó de comerciantes sin la experiencia del oficio, que no tuvieron más cuidado que hacer fortuna vendiendo á compradores cuya educación, respecto del buen gusto, era inferior ó ínfima. Con esto sucedía que, cuando un platero tenía que ejecutar piezas extraordinarias, se dirigía á los escultores para que modelaran sus figuras. Ahora bien, los escultores hacían casi siempre su trabajo sin cuidarse del destino de los objetos, sin tener conciencia de los procedimientos empleados en su fabricación, sin atenerse, en fin, á ese principio que exige que toda obra de orfebrería haga desde luego comprender que es un objeto de metal, en que el adorno es sólo un accesorio y cuya construcción debe quedar subordinada á las exigencias, al grado de solidez ó de resistencia de los elementos que lo constituyen.

El día siguiente de la campaña de Egipto, se vieron por ejemplo, azucareras, saleros y otros utensilios de mesa, formados indiferentemente de esfinges, de cisnes, adornados de palmitas griegas, de obeliscos haciendo oficio de columnas, y todo esto montado junto sin consonancia ni razón.

En la Restauración y durante el reinado de Carlos X, lo que excitaba la admiración

eran las grandes piezas macizas de plata, cuyos modelos se inspiraban en los que Inglaterra había puesto en moda disfrazando el estilo de Luis XIV; y esto hizo decir al cronista de la Exposición industrial de 1834, M. C. Dupin:

« Veo con profundo sentimiento á los artistas humillarse hasta seguir y copiar una moda efímera y estrambótica, adoptando formas inglesas, pesadas, pretensiosas y sin ninguna gracia.»

Algunos años después, hacia 1840, bajo la influencia de Percier y Fontaine, á la moda inglesa sucedió lo que puede llamarse la escuela de Chenavard, es decir del adorno profuso, á propósito de todo, ó mejor dicho, fuera de propósito; influencia que se ejerció en la ebanistería, lo mismo que en la orfebrería y que convirtió las bandejas, los vasos, los candelabros, las soperas en una especie de bosque que ofrecía los especímenes de una vegetación universal. Todo eran palmeras y bosques vírgenes, bosques de abetos cubiertos de nieve y habitados por osos, ó cacerías de elefantes, escenas de las cruzadas, carreras de *jockeys*, en una palabra, verdaderas casas de fieras con pobres diablos que parecían haber venido derechos de Nuremberg para hacerse galvanizar en plata en París.

Lo más curioso es que los escultores que modelaban estas cosas se quejaban de que los plateros ejecutaban mal sus obras, y éstos se quejaban á su vez de los artistas, cuyas composiciones, decían, eran inejecutables.

Con todo eso, hay que hacerlo constar, estos mismos errores son la demostración de los esfuerzos que se intentaban para dar á la orfebrería una vida nueva. Porque, si inspirándose en obras del Renacimiento, se dejaba arrastrar el artista á exageraciones condenadas por el buen gusto, si se pedía al metal más de lo que puede y debe dar, á lo menos se marchaba adelante, se juzgaban las faltas cometidas, se resucitaban poco á poco las tradiciones sepultadas, y en el trabajo de los cerebros exaltados de repente por la evocación de un ideal que se había podido creer desvanecido para siempre, se veía depurarse el sentimiento de las formas y habituarse los artistas al manejo de los materiales á cuya disciplina habían rehusado plegarse al principio.

Por 1840, se contaban en París cosa de media docena de plateros de raro mérito. Los Odiot, tanto tiempo en primera línea, habían mostrado el camino que se debía seguir, rodeándose de colaboradores, que eran buenos artistas, como Prud'hon, Percier, Fontaine, Cavelier, Roguier. Los discípulos formados en la escuela de esta excelente casa, se llamaban Lebrun, Durand, Fauconnier. Este fué el primero que rechazó el gusto del Imperio para inspirarse en el Renacimiento y que utilizó el genio de Barye para los trabajos de orfebrería. Ni Augusto, ni Biennais, ni Thomire, el hábil cincelador, ni Cahier, habían formado escuela, propiamente hablando.

Pero había un Carlos Wagner, llegado á París en 1830, el cual, tomando de los antiguos, procedimientos que no se pensaba en emplear en la platería maciza y pintoresca de la época, avivaba con nieles y aplicaciones de esmaltes la monotonía de la plata. Un jarro que produjo en la Exposición de 1839, cuya panza, adornada con un bajo relieve repujado, fué modelada por M. G. Chaumes, atestiguaba la exquisita fantasía de este fabricante de ingenio inventivo y cuya influencia ha sido muy eficaz.

También había un Morel, joyero que asociado á Duponchel, hubo de emprender obras de orfebrería, como la espada ofrecida al conde de París (modelada por Klagmann) que puede citarse entre las más notables obras del género en aquella época.

Vechte era el cincelador más prodigioso de nuestro siglo, «el único hombre, ha dicho

el duque de Luynes, que fuera capaz de componer por sí mismo, como lo hacían en otro tiempo los maestros italianos.»

Los hermanos Faniere, sobrinos y discípulos de Fauconnier, trabajaban también la plata con el amor profundo y sincero del arte y con un gusto por la perfección que todavía hoy, en que luchan gloriosamente, no se ha desmentido. Sus copas, sus jarros, sus péndulos, todo lo que sale de sus manos lleva el sello de un trabajo personal y de una originalidad sostenida con la más rara constancia.

Y Froment-Meurice, en fin, el platero celebrado por los poetas del romanticismo, cuyas obras modeladas por los Feucheres, los Klagmann, los Rouillard, los Schœnewerk, como la bandeja del duque de Luynes, representando el globo terrestre rodeado del zodiaco y llevado por cuatro gigantes, ó bien el escudo de Neptuno ó un tocador de la duquesa de Parma, etc., han hecho época hasta cierto punto en la historia de la orfebrería.

Hoy, después de cuarenta años pasados, se encuentran muchos de estos nombres en la Exposición universal de 1889, como los Odiot, Froment-Meurice, sucesor de su padre, los Faniere, etc.

Al lado de estos maestros, desde muy larga fecha en posesión de alto renombre, debemos también citar á MM. Aucoc y Boin, sin hablar de los joyeros, como los Bapst y Falize y Boucheron.

Estos progresos, ó si se quiere, el carácter general de nuestra orfebrería contemporánea está en la instalación de MM. Christofle en la actual Exposición.



Sopera de plata repujada

II

UNA TIENDA DE ORFEBRERÍA EN EL SIGLO XVIII Y UN TALLER DE HOY



Patio de los talleres de los Sres. Christofle, en París

Puede verse en la Exposición, á uno de los lados bajos del palacio de las Artes liberales, consagrado á la *Historia del Trabajo*, una tienda de platero del siglo XVIII. Es la tienda de los Germain, situada antiguamente en la calle de *Orties*, y de donde salieron tantas maravillas. Con su delantera pintada de verde y su portezuela vidriera de tres cuadros, tan estrecha que apenas dejaba pasar una luz vaga al interior, se tomaría más bien por un tenducho de mísero artesano que por el taller de los gloriosos artistas, cuya casa secular contaba con la clientela de todas las cortes de Europa y recibía de visita lo más selecto de la aristocracia francesa.

En este reducto, que no deja de ser pintoresco y hasta elegante, digámoslo así, los organizadores de la Exposición han puesto los pocos instrumentos de que se servían los antiguos plateros y que bastaban en otro tiempo para ejecutar las admirables obras que se conocen. La restitución es de exactitud completa. No ha sido menester más que dejarse guiar por el inventario detallado del mobiliario de Pedro Germain, que M. Germain Bapst, erudito harto conocido, publicó recientemente.

Estas herramientas son por demás sencillas. He aquí en primer lugar el banco que servía para tirar ó extender los metales; después un fuelle de fragua, algunos pares de pinzas, tenazas de forjar, muchos crisoles, algunas bigornias, un tornillo grande, un yunque, un mortero de hierro con su mano de lo mismo, martillos, limas, compases, sierras, cinceles y balanzas. Nada más. Tal era el modesto herramentaje que tenía entonces el taller más activo de platería, cuyas obras se disputaban los ricos aficionados de la época.

Por lo demás, la casa tampoco necesitaba muchos departamentos: dos piezas, una para la venta, que daba á la calle, y otra interior, ó bien en el primer piso: no necesitaba más.

Poco más ó menos, podemos figurarnos bajo un aspecto idéntico las antiguas tiendas de orfebrería de las épocas precedentes, las de la Edad media ó las otras de que nos habla tan largamente en sus *Memorias* Benvenuto Celini. Nada de herramentaje ruidoso ni complicado; operarios silenciosos y atentos sólo á su delicada tarea, con la cabeza inclinada sobre la bigornia, pequeño yunque de puntas alternativamente agudas y redondas para la fabricación de piezas de todas formas, ó bien reuniendo con sus ágiles dedos menudos ornamentos de oro y de plata, calados como encajes, en que otras manos finas y sutiles pasan y repasan la lima y el cincel. Sobre todo esto, el ojo del amo, que vigila su orquesta de artistas, da el tono, corrige y aprueba. A estas fechas, algunos talleres de orfebrería son aún idénticos, como por ejemplo, los de los hermanos Faniere y Bapst y Falize.

Pero es la excepción. Si se quiere comprender toda la extensión de la revolución que se ha operado en el arte de la orfebrería, hay que comparar el espectáculo que nos ofrece la exigua tienda de los Germain, cuya descripción acabamos de hacer, con el cuadro de una fábrica moderna, como la de los Christofle, por ejemplo. Y cito ésta por ser la más importante que existe entre nosotros.

Nada parece cambiado en los resultados, y sin embargo, todo difiere en los medios de ejecución. Antes sólo la mano del obrero martillaba, laminaba, preparaba el metal; ahora es la máquina la que hace todo esto. Antes, tres ó cuatro personas trabajaban en la sombría atmósfera de una trastienda, ejecutaban lentamente martillando á golpecitos, cincelando, esmaltando las piezas modeladas allí mismo y que no salían del taller sino acabadas; ahora centenares de operarios divididos en categorías, instalados según su especialidad en vastos departamentos distintos y sirviéndose alternativamente de cierto número de instrumentos movidos por vapor, que economizan sus fuerzas, se emplean en la producción centuplicada de los mismos objetos.

La química añade á la mecánica nuevos recursos para el decorado del metal. No se trabajará mejor acaso, pero se trabaja más económicamente. La ciencia ha trasformado la herramienta, el instrumento, el medio de ejecución, y modificado casi totalmente las condiciones de la mano de obra: es siempre el pensamiento único del jefe que dirige tantos esfuerzos dispersos y conduce tantos elementos que han venido á ser formidables.

Pero este jefe ó director no está ya, como el platero antiguo, presente siempre en el taller y obrando ante la pequeña escuadra de artistas; está, como el general de nuestros ejércitos modernos, imprimiendo movimiento á masas innumerables, que no podría abarcar con la vista y cuya dirección, solicitada por elementos infinitos, debe dominar en todas partes á la vez.

Creo necesarios aquí algunos ejemplos precisos. Conocido es el procedimiento fundamental que sirve de tiempo inmemorial para la ejecución de los objetos de orfebrería.

Este procedimiento consiste en extender y laminar á martillo las barras de oro ó de plata. ¿Se quiere convertir esta lámina en un vaso, por ejemplo? El platero traza en el centro de la hoja un círculo marcando la parte que debe quedar llana y servir de envase; después, golpeando el metal con tiento de manera que el martillo no caiga más que una sola vez sobre el mismo punto, le da poco á poco una forma esférica, es decir lo deja cóncavo por un lado y convexo por otro. Cuando ha conseguido aproximar los extremos de la lámina, de manera que afecte la forma de un cilindro, continúa su obra haciendo

siempre uso del martillo, restringiendo el cuello del vaso y dando á la panza ó seno el perfil que le plazca.

Pero una vez obtenida la forma del objeto, procede el decorado y entonces se aplica el procedimiento del repujado: se llena el vaso de mástico, y ya con esta consistencia, puede el artista, armado de cincel y martillo, ahondar más ó menos profundamente, los adornos y figuras cuyo contorno ha dibujado previamente en la superficie. El mástico cede sin dificultad al martillo y el metal se deprime al choque del cincel sin romperse ni abrirse.

He aquí en definitiva explicado el principal trabajo del platero, prescindiendo de múltiples detalles y pasando por alto otras muchas operaciones, como la fundición de ciertos ornamentos, la soldadura, el esmalte, el nielaje, la oxidación, en una palabra, todo lo que concierne al decorado que puede variar al infinito.

Dicho esto ¿en qué proporción han cambiado las máquinas las condiciones de la fabricación? Ciertamente, para contestar de una manera satisfactoria á semejante pregunta, sería preciso entrar en desenvolvimientos técnicos que no tienen lugar adecuado en esta rápida reseña; bástenos recordar algunos de los instrumentos empleados para la gran fabricación de orfebrería.

Así pues, en vez de aplicar á esta obra el pausado procedimiento de la conformación á martillo, de que hemos hablado más arriba, empléase el torno, que hace mover un cilindro cóncavo, sobre el cual se apoya la plancha de metal, y ésta por la fuerza de la rotación toma la forma que se quiere. Con esto, en lo que el obrero antiguo invertía muchos días de labor para dar á su lámina la forma de un vaso, invierte ahora el artista moderno apenas un minuto.

De la misma manera, en vez de batir á martillo los lingotes de metal, como se hacía antiguamente, para obtener hojas de uno ó dos milímetros de espesor, se emplean ahora laminadores mecánicos, que comprimen la masa de oro ó de plata y la adelgazan instantáneamente hasta el punto que se quiere.

En cuanto á los ornamentos, que en otro tiempo era menester repujar ó modelar, fundir y cincelar, se obtienen ahora á millares, gracias á las matrices de acero grabadas en hueco, en las cuales recibiendo las hojas de metal los múltiples golpes de un instrumento adecuado y mecánico también, reproducen relieves de una perfección rigorosa.

Finalmente, con las máquinas, con la electricidad, con la galvanoplastia, se hacen á gusto y voluntad del platero contemporáneo, las operaciones del labrado, del damasquinado, etc., que han permitido aplicar procedimientos de decorado de mucho tiempo olvidados ó desconocidos hasta aquí.

Después de este preámbulo, destinado á indicar las diferencias esenciales que caracterizan los trabajos de orfebrería, podemos, con agrado de nuestros lectores, hacer una visita á los establecimientos de MM. Christofle, pues nada vale más que la demostración palpable.

Ante todo conviene notar que estos establecimientos, únicos en su género, ofrecen la síntesis más completa que puede imaginarse del trabajo de los metales. En ellos se ejecuta:

1.º La orfebrería de arte propiamente dicha;

2.º Los objetos de oro, de plata ó de cobre esmaltado;

3.º La gruesa y la menuda orfebrería de mesa, bien de plata, bien de aleaciones plateadas ó doradas por los procedimientos electro-químicos;



Vaso de plata repujado

4.° Los grandes objetos estatuarios obtenidos por la galvanoplastia.

Estas cuatro ramas de una industria verdaderamente gigantesca, ocupan, según una memoria oficial de 1881 que tengo á la vista, un personal de 1-320 operarios repartidos en tres fábricas, una situada en París, en la calle de *Bondy*, otra en *Saint-Denis* y la tercera en Carlsruhe.

En la de Saint-Denis es donde se hace el refinaje del nikel y donde funcionan máquinas extraordinarias, habiéndose inventado muchas de ellas para las necesidades de una fabricación, que, no teniendo equivalentes, exigía un material inédito, que perfecciona sin cesar el eminente ingeniero y codirector M. E. Bouilhet. Una cifra bastará para dar idea de la actividad que reina en esta manufactura: en ella se fabrican *diariamente más de cuatrocientas docenas de cubiertos;* y la delgada capa de plata depositada por el baño electro-químico en los objetos que han salido de la fábrica desde la fundación de la casa, representa un peso de *doscientos setenta y cinco millones de gramos,* cuya masa, con el espesor ordinario de la capa de los cubiertos, hubiera bastado para revestir dos veces los ochocientos cuarenta mil metros cuadrados de los palacios y jardines de la Exposición actual. ¡Admirable industria, en verdad, la que hace en apariencia los mismos servicios que en realidad y que encarna toda la significación de una época!

Como esta fábrica produce por sí misma todo lo que emplea para la fabricación sin demandar nada afuera, ni aun el material de que se sirve, bien se comprenderá que es imposible emprender aquí una descripción minuciosa. Pero bajo el punto de vista pintoresco ¡qué de cuadros habría allí para un pintor! ¡Cuántas escenas divertidas en aquellos vastos edificios, provistos de aparatos especiales, extraños, curiosos, y de un personal que parece variar de aspecto de sala en sala, de taller en taller! ¡Y cuántos talleres y salas!

Las mujeres desempeñan también su papel en esta prodigiosa colmena, y la delicadeza de sus dedos, la gracia y rapidez de sus movimientos tienen indescriptible encanto.



Cafetera, estilo Renacimiento, de plata repujada

Viniendo ahora á la Exposición, la orfebrería está digna y honrosamente representada en ella por la magnífica instalación Christofle.

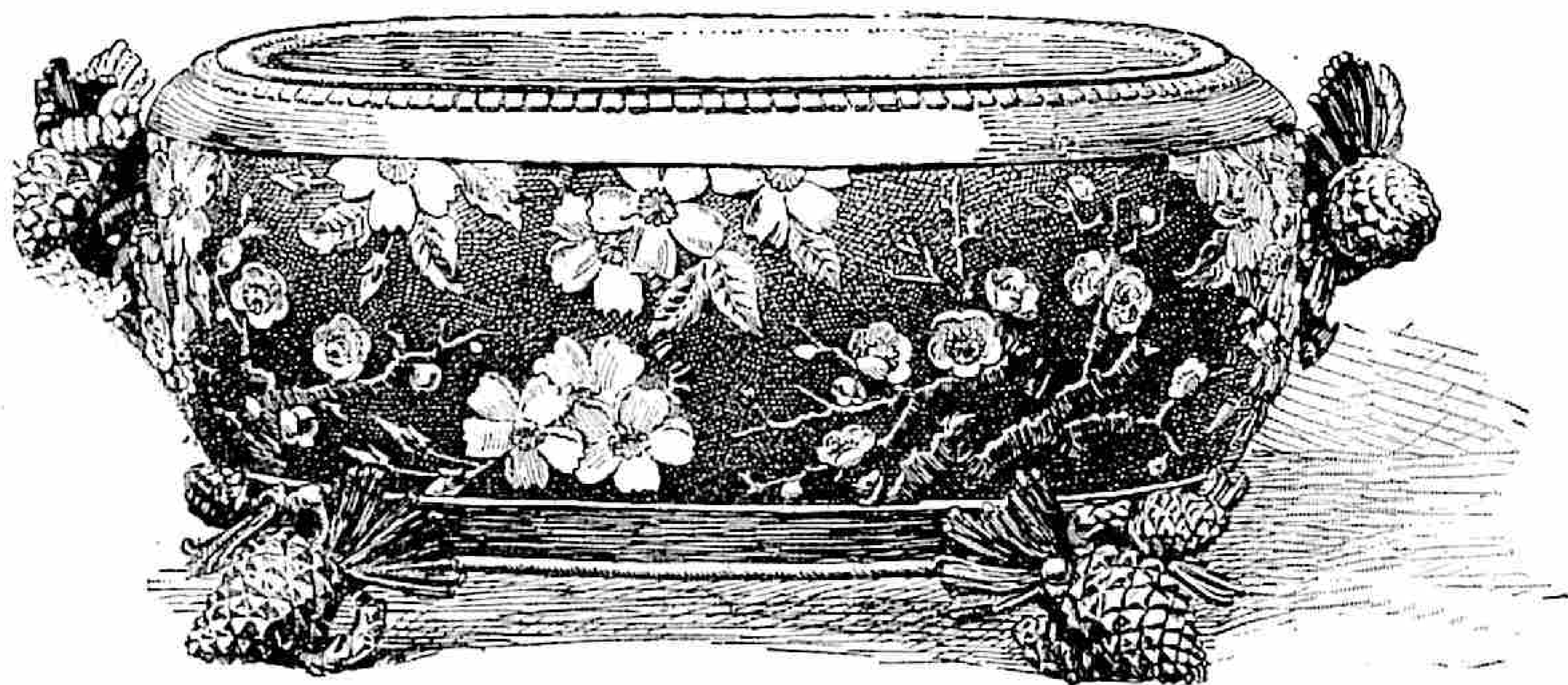
Pero la verdadera maravilla, en argentería de mesa, es el gran servicio, estilo Regencia, de plata repujada, servido á la antigua moda francesa, con su sopera, sus cacerolas, sus chofetas, sus canastillos, sus salseras y vinagreras. Cada una de estas piezas de por sí es una obra maestra de gracia y primor de ejecución.

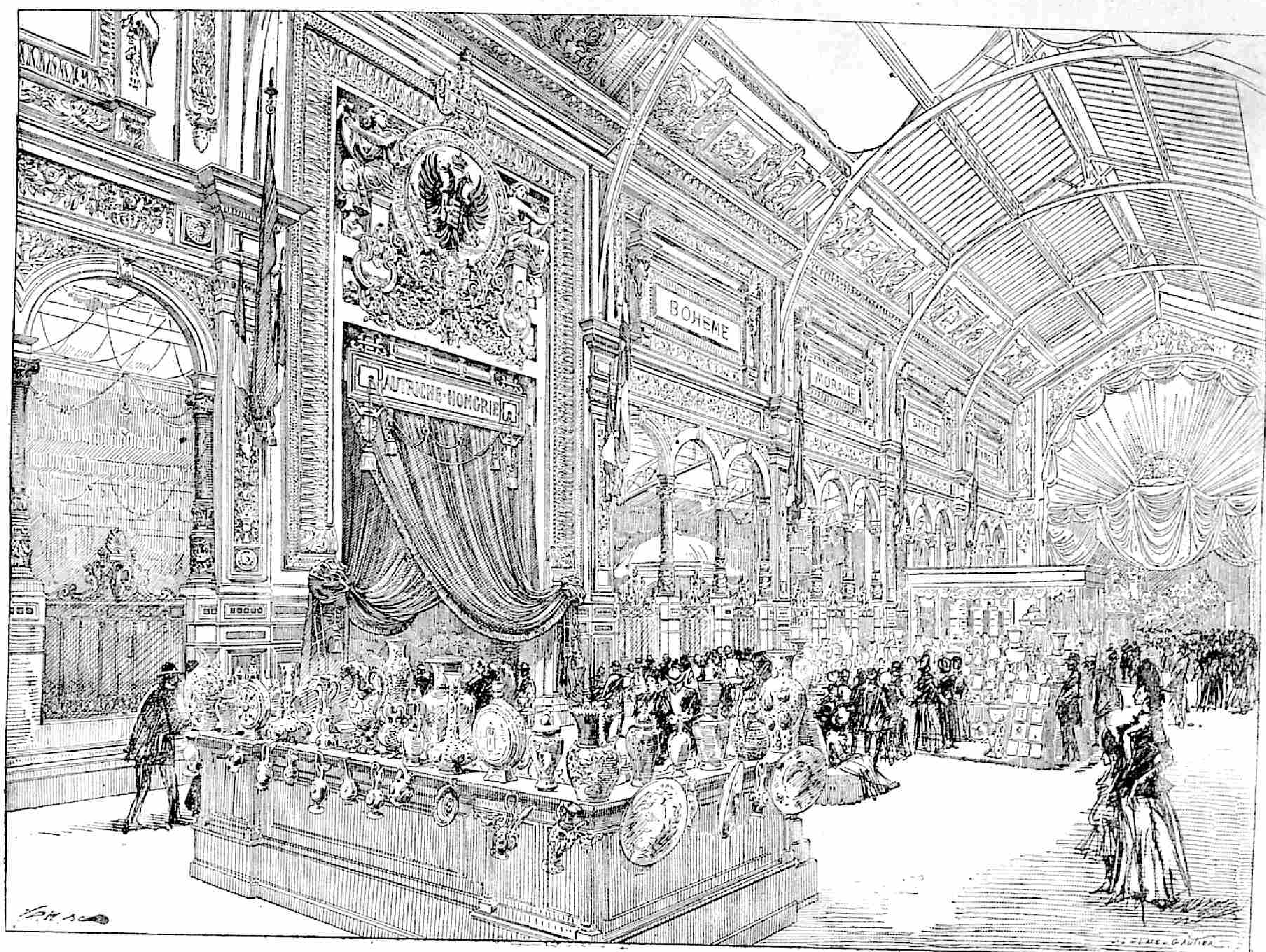
Al lado de esta opulenta argentería, hay que poner el velador, también de plata, cargado con su servicio completo de te. ¿Quién será la reina de la elegancia contemporánea que tenga el buen gusto de hacer figurar en sus *five o'clock tea* este modelo de gracia encantadora y primorosa ejecución?

También sería preciso hacer mención honorífica de las fuentes de plata en que se han cincelado follajes, arbustos, flores silvestres y gramíneas con tal precisión, que se creería tener en las manos los objetos mismos que la naturaleza produce y que se han metalizado aquí, como otros se petrifican.

Todo esto está ejecutado por los procedimientos de los antiguos plateros, ó poco menos, es decir, con esos instrumentos poco complicados que hemos visto ya en la tienda de los Germain, reproducida en el Palacio de las Artes liberales; y todo lleva el sello personalísimo del escultor, la marca del repujador ó cincelador y el temple de la herramienta, en una palabra, que tiene un encanto particular, que no puede darle la inanimada y fría máquina.

VÍCTOR CHAMPIER.





Fachada de la sección austro húngara

LAS

FACHADAS DE LAS SECCIONES EXTRANJERAS

La falsa ciencia debe inspirar á todos los caracteres independientes tanto horror como desprecio. Este vicio, que acaba por imponerse á los temperamentos mejor organizados, es en extremo peligroso, porque se cubre con una máscara hipócrita capaz de seducir á los inocentes ó sencillos y hacer tomar por obra de arte lo que es precisamente la negación absoluta de toda manifestación artística. El arte es ese misterioso é indefinible poder, ese don natural que engendra las obras maestras: la falsa ciencia, la afición inconsciente y presuntuosa, no alcanza mayor nivel que el oficio de un calderero. Y todavía se inclinan más mis simpatías personales al honorable calderero que, por ejemplo, á Jacquet, Vibert ó Bouguereau, esos doctores de falsa ciencia.

La ignorancia, en efecto, no ofrece ninguna inquietud por sí misma, como quiera que, pasiva y modesta, es el suelo virgen dispuesto á recibir la semilla y á dejar ingenuamente que germine el grano que se deposite en su seno. Pero la falsa ciencia, el mal gusto, la nulidad pretensiosa, la lección aprendida de memoria, es una roca en que nada brota.

Esta presunción se llama en música, Halevy y Auber, opuestos á Berlioz y á Wagner; en literatura, Jorge Sand y Octavio Feuillet, enfrente de Balzac y Flaubert; en escultura, Pradier y Saint Marceaux, enfrente de Rude y Rodin; en pintura, Pablo Delaroche y Julio Lefevre, enfrente de Millet y Puvis de Chavanne; en arquitectura... es una legión. Todos los años salen estos presuntuosos de la Escuela de Bellas Artes en masas innumerables, compactas, invasoras, audaces y emprendedoras. Como las langostas de Africa, á todo se adhieren y todo lo devoran.

Este año han caído sobre la Exposición universal y Dios sabe cuán triste obra han hecho en ella. Sin embargo, el daño es menor que de costumbre: sus destructores dientes se han quebrado contra esas toneladas de metal traídas diariamente al Campo de Marte por la industria moderna. El hierro es poco cortesano y se presta poco á las piruetas y rasgueos de los lápices mal seguros. Buen ó mal grado, ha sido pues preciso dejar el mejor lugar á los artistas.

En la revista que vamos á hacer, encontraremos algunos de estos seudo-sabios entre los arquitectos encargados de la construcción de las fachadas extranjeras, algunos de esos industriales que dibujan una elevación como un discípulo del Conservatorio ejecuta una escala, ó como un calígrafo una página de escritura, pensando en otra cosa; pero su número es pequeño, y aquí también triunfa el racionalismo.

Las secciones extranjeras se encuentran en el Palacio de industrias varias.

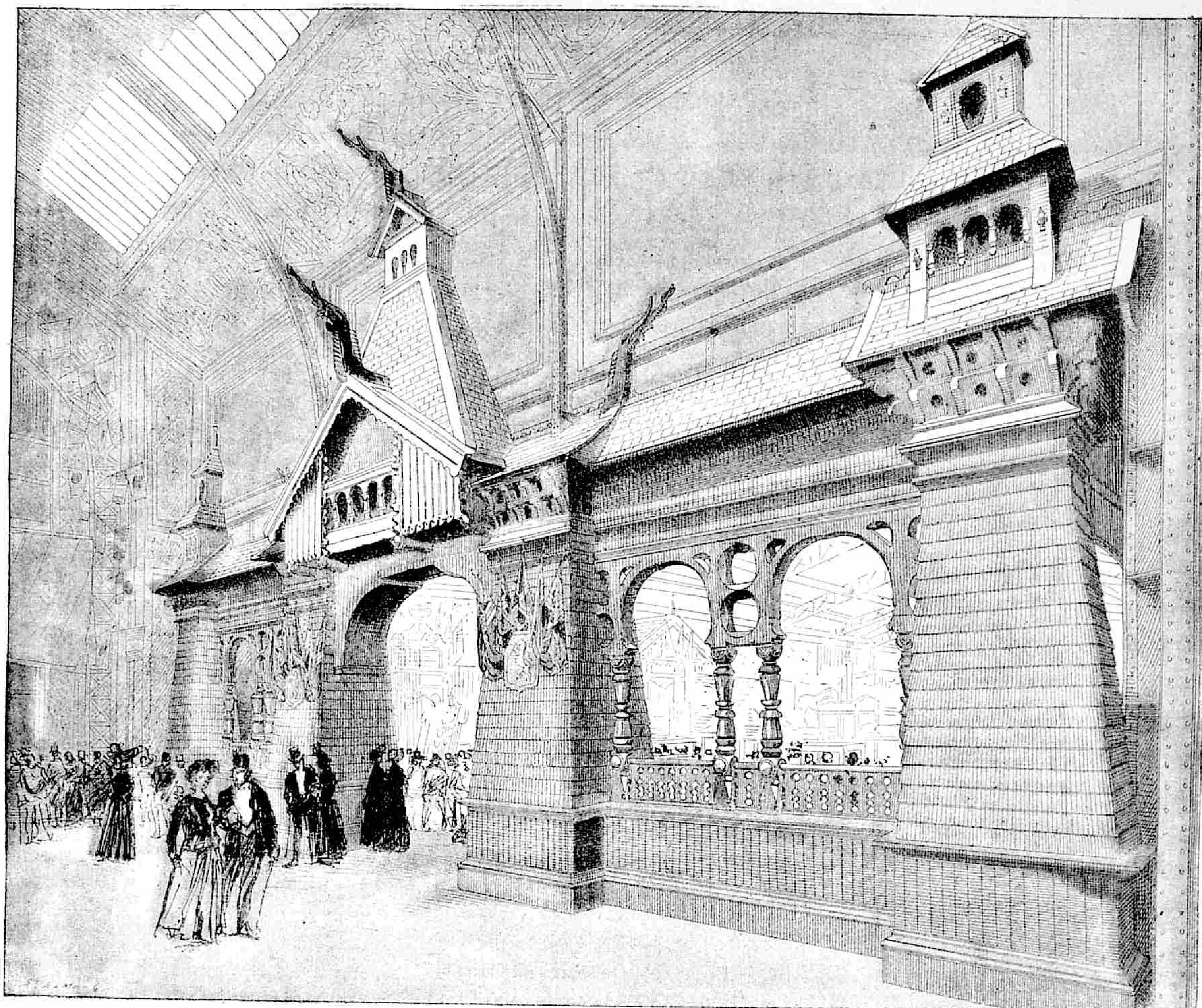
Siguiendo el sabio principio aplicado á las secciones francesas, los expositores extranjeros han tenido entera libertad para ejecutar por sí mismos sus puertas y sus clases. Esta vez se modificaba el programa; no era ya una industria, sino una nacionalidad lo que se trataba de caracterizar, y tiene la idea tal sencillez, una lógica tan vulgar, que no ha sido menester agitar la cuestión estética en esta circunstancia El admirable éxito obtenido en 1878 con la calle de las Naciones, era por otra parte un precedente por demás favorable para que fuera menester indicar la marcha que debía seguirse.

Comencemos por la galería trasversal que corta, paralelamente al palacio de las máquinas, el Campo de Marte en su latitud. Entrando por la parte de la avenida de *Labourdonais,* se encuentra á mano derecha la Bélgica.

Sin las inesperadas é inútiles columnas de ónice con capiteles y bases de bronce dorado que desdicen grandemente de la severidad del decorado, el efecto general sería irreprochable. La idea de haber tratado toda la fachada como una inmensa entabladura del tiempo del renacimiento flamenco, es muy ingeniosa. El fondo es de nogal viejo y las molduras de negro palisandro. En cuatro nichos que cortan el largo friso formado por los blasones de las provincias belgas, hay colocadas otras tantas estatuas de bronce negro representando artesanos en traje de la Edad media, que simbolizan los principales gremios del país. Hábilmente tratadas como figurillas anecdóticas, estas estatuas acentúan la intención del arquitecto M. Janlet, de presentar un trabajo tan fino y detallado como un mueble. En la acrotera, pinturas de suave tono completan un agradable y no trivial conjunto. Pero ¡qué lástima haber afeado semejante obra de arte con las desdichadas columnas de ónice!

A la izquierda de la galería, frente por frente de la Bélgica, extiende la Austria-Hungría su correctísima fachada, obra de muy hábil arquitecto. ¿Es alemán, es francés, es italiano, es batiñolés? No me atrevería á precisarlo, pero aseguro que es una obra irreprochable, absolutamente irreprochable.

En el arco hay una vasta puerta cuadrada, cuyo jambaje con ovarios recuerda los



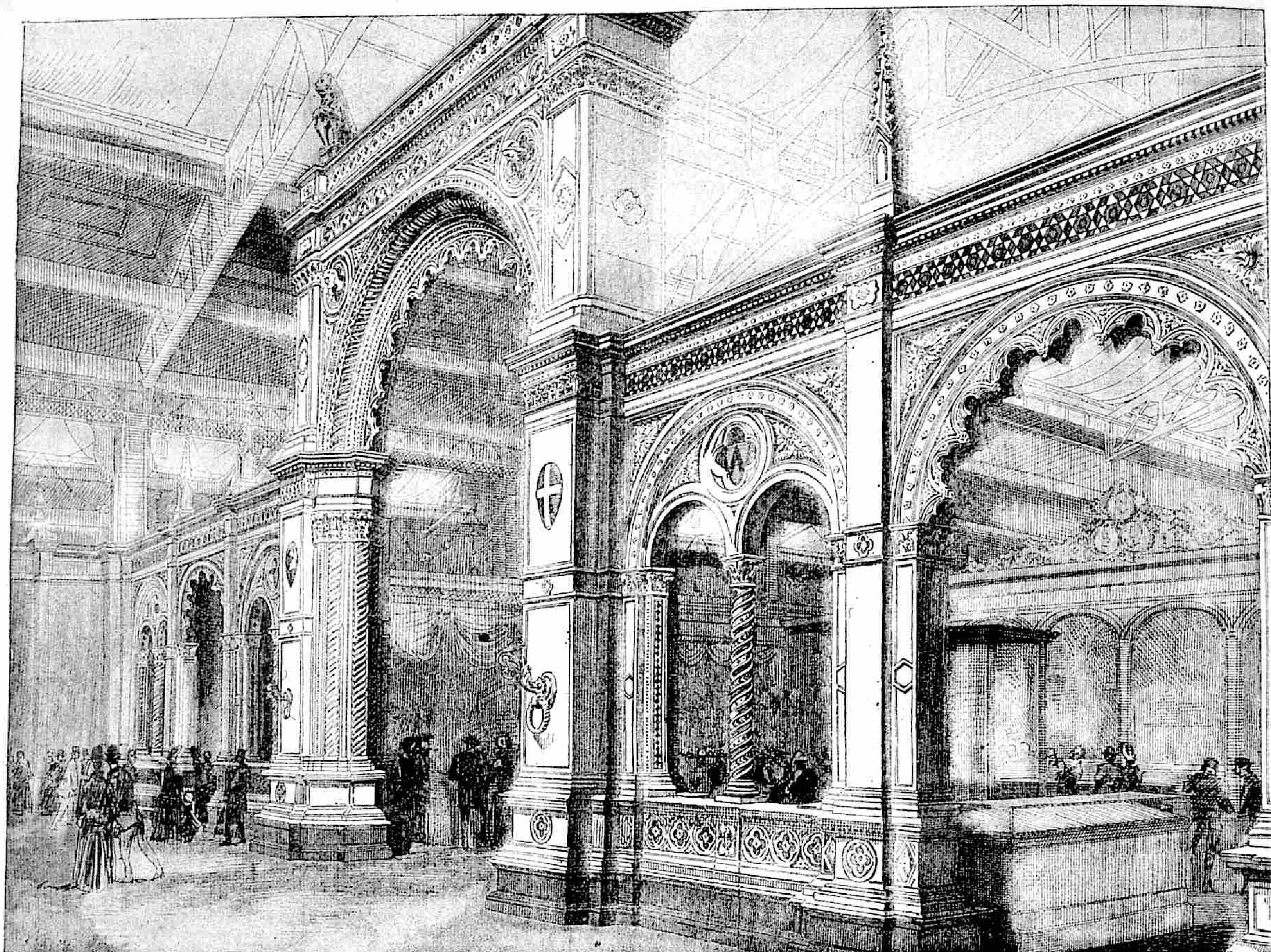
Fachada de la sección noruega

perfiles de M. Garnier, y ajustado en este jambaje un relleno rematado en dos figuras vestidas en el Worth de la Escuela de Bellas Artes, y adornado con rasgos y garabatos escultóricos, de inspiración del mismo Garnier.

A la derecha y á la izquierda una serie de arcos de medio punto, sostenidos por columnas de mármol rojo con capiteles de bronce al renacimiento italiano. Por encima del entablamento grandes tableros de mosaico de oro en que se ven escritos los nombres de las provincias austro-húngaras, y cuyos cuadros están flanqueados de cartones florentinos y coronados de antefijos griegos.

En el basamento, puertas, de excelente proporción, pero sin pasar de dos metros de amplitud, por lo cual será difícil la circulación, especialmente los días en que acuden á la Exposición 300.000 visitantes. Este mismo basamento está cerrado por una verja de hierro negro y dorado de bellísimo dibujo, que todavía lo sería más, si en las enroscaduras no hubiera tenido la idea el arquitecto, M. Duray, de colocar las palmitas tan del gusto de Ictino. ¡Extraño, extraño! El *hipocras* no tiene nada que ver con el *Huniadi-Janos,* ni el coturno con la bota floja. Si Viena y Pesth están tan lejos de la Atenas de Pericles y de la Florencia de los Médicis ¿por qué procurar unirlos á pesar suyo?

M. Fivaz es menos refinado. Encargado de instalar la exposición suiza, que se halla



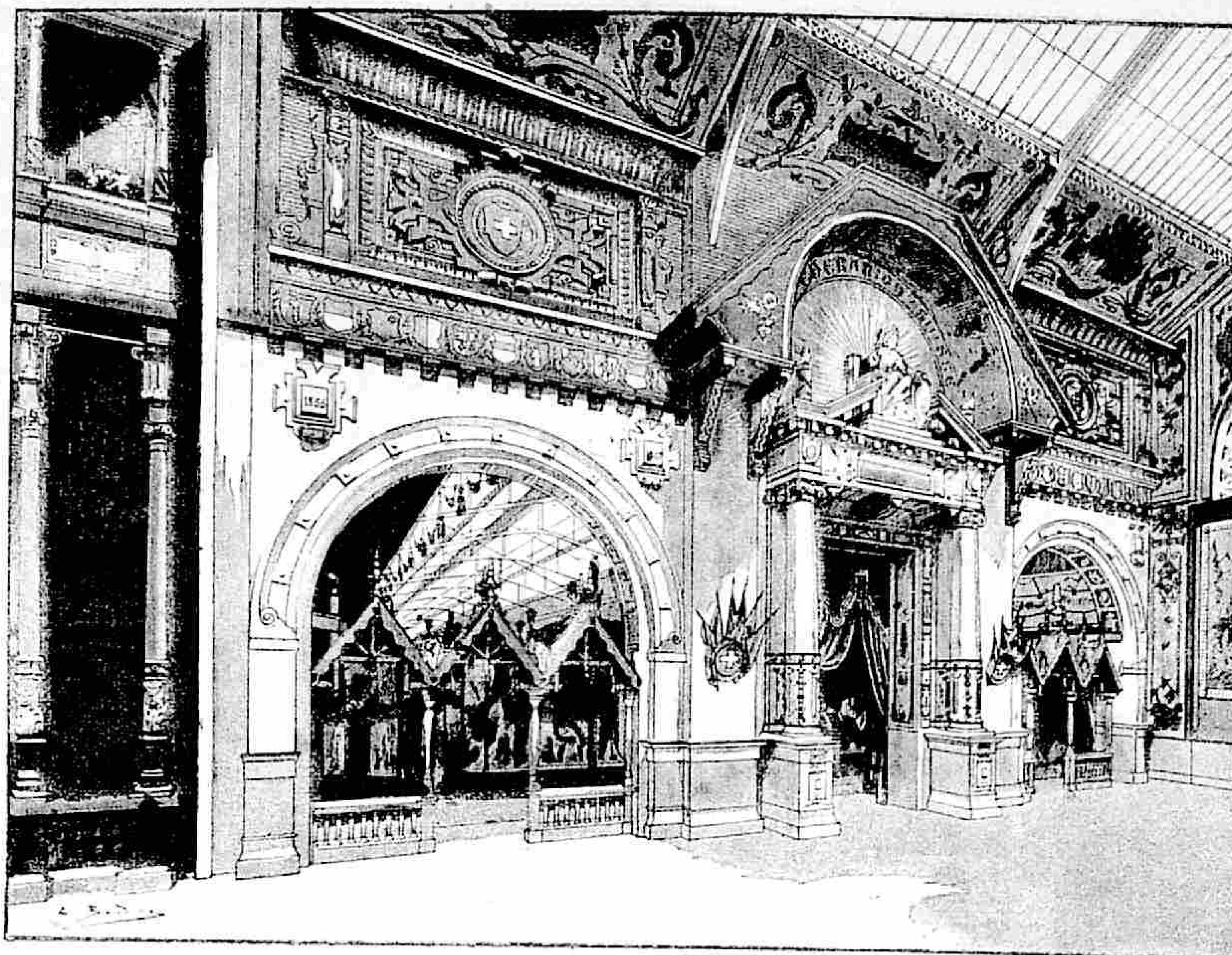
Fachada de la sección italiana

en esta misma galería, pero al otro lado del domo central, se ha contentado con ir á buscar su inspiración al mismo suelo de nuestro valiente y simpático vecino. La amplia puerta está flanqueada por dos columnas jónicas, y coronada por un frontón en que se ajusta la estatua de la Helvecia (por Soldi) en el pintoresco traje de las campesinas del cantón de Berna.

Por encima de este motivo central corre un vasto alero semi-circular, en cuya curvatura aparecen los signos del zodiaco sobre un fondo azul con estrellas de plata. A derecha é izquierda, hay dos grandes vanos de medio punto, sin columnas, pilastras ni otros adornos. Es una severidad tranquila que caracteriza discretamente á la Suiza ruda, sencilla, laboriosa, económica. Cierra estas aberturas un pórtico de pinabete de remates puntiagudos realzados con vivos colores.

A la altura del frontón de la puerta las armas de los cantones, pintadas en escudos del renacimiento alemán, forman un espléndido y armonioso friso; por encima dos esculpidos tableros, cuyas volutas realzadas y doradas sostienen las armas de Suiza, están coronados por un elegante arco azul y oro que recuerda algunos de esos admirables vasares que se encuentran á orillas del lago de Ginebra y en Zurich.

En resumen, es una de las más interesantes fachadas de las secciones extranjeras, y nos complacemos en consignarlo así en honra de su autor, que es un verdadero artista.



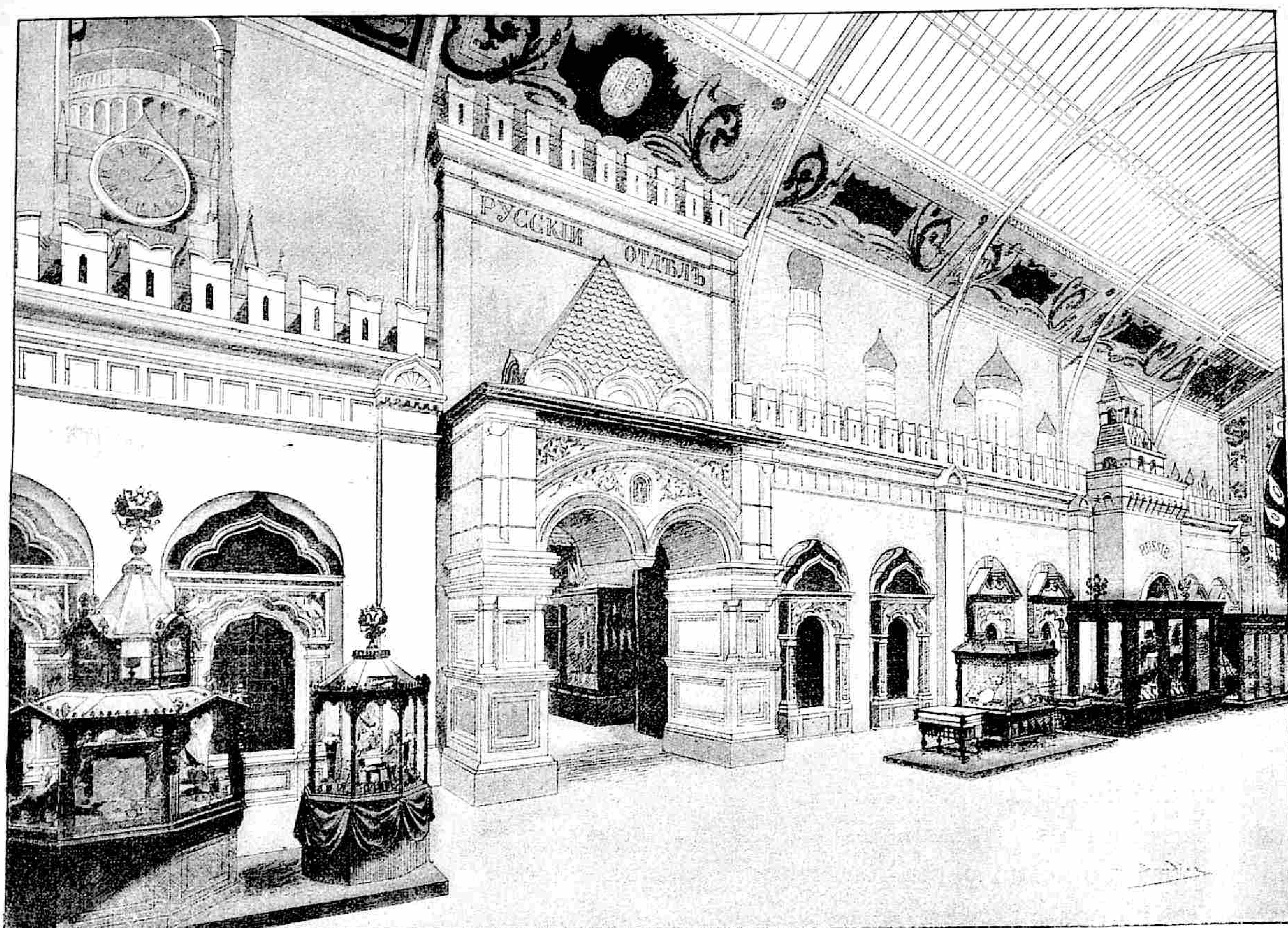
Fachada de la sección helvética

La arquitectura inmediata es de un sentimiento muy distinto: columnas de circo con capiteles dorados, bases doradas, entablamentos dorados, pastelerías doradas, alzándose el conjunto como un petardo sobre un fondo de chocolate bastante desagradable. En la acrotera, nichos bajos en que están inscritos nombres y fechas del mismo color dorado tirando á rosa, y terminados por un arco de Edad media, que desdice mucho de un medio tan heterogéneo. Una avalancha de tapices de gusto execrable y sin estilo.

¿Dónde estamos? Un águila, que lleva en sus garras el pabellón de las trece estrellas, nos indica los Estados Unidos. ¡Cielos! no lo contradigo. Pero podemos estar así en América como en otra cualquier parte. El mérito positivo de esta fachada es que puede servir en otra exposición lo mismo á España que á Inglaterra, al principado de Mónaco ó á otra nación cualquiera. No hay más que cambiar el pabellón: es un medio tan económico como práctico.

Con la Noruega, imposible aplicar este cómodo sistema. Esta fachada de pino rojo, liso, pobre, casi salvaje, de robustas bases, de salientes y altos techos, de pequeñas ventanas, de sencillos y característicos empalmes de armazón, no se avendría fácilmente á la salsa internacional. Y el pórtico con sus groseras molduras, sus columnas retorcidas, sus frescas iluminaciones ¡qué regalo para los delicados! ¡Qué racional, qué encantadora y verdaderamente agradable para nuestros ojos fatigados con las viejas y monótonas fórmulas, aparece esta construcción! Gracias mil al arquitecto Von Hanno por habernos mostrado ese curioso espécimen de la arquitectura escandínava.

Los mismos plácemes dirigimos al señor Thibeaux-Brignoles de San Petersburgo, el cual sin pretensiones ningunas, ha reproducido buenamente una de las elevaciones del Kremlin, para la fachada de Rusia. Es bien típica esta arquitectura maciza, medio militar medio religiosa, de que se desprende un indefinible perfume de misticismo y de salvajería, y en que se amalgaman las reminiscencias bizantinas con los recuerdos orientales y acaban por fundirse en la primitiva brutalidad moscovita. Esas piedras refieren, en su



Fachada de la sección rusa

lenguaje mudo, toda la historia, analizan toda la sicología del coloso del Norte, que ahogará acaso un día entre sus peludos brazos la débil y podrida civilización de la vieja Europa

Como los románticos, el azar quiere la antítesis. He aquí al lado de las heladas estepas de Rusia las ardientes llanuras del Japón.

Esta parte de las exposiciones extranjeras se extiende paralelamente á la avenida de Suffren, á continuación de esa bella calle del Cairo, que es siempre uno de los mayores atractivos del Campo de Marte.

M. Gauthier, el arquitecto á quien se confiara el espinoso cargo de decorar la instalación japonesa, no tiene el temperamento de los seudo-sabios. Su excepcional talento de acuarelista y la fecunda inspiración de su lápiz lo incitaban, sin embargo, á trazar en algunas horas de trabajo, una ingeniosa fachada capaz de matar de celos al más presuntuoso de los decoradores de fantasías. Prefirió pasar tres meses hojeando los documentos puestos á su disposición, á fin de trasplantar á la Exposición universal un rincón de Yedo ó de Yokohama. Pura fantasía de artista, pero fantasía bien divertida para el paseante, porque contemplando esos techos salientes y ligeramente levantados, esas armaduras de bermellón, esos basamentos revestidos de azulejos, esas puertas macizas adornadas de bambúes, esas ventanas de tan raro corte y esos balcones de bronce y laca, se cree uno trasportado á otras regiones, y como el héroe de Bonnetain, en el *Opio*, se deja uno llevar al país de los sueños, dulcemente mecido por la alucinación del *haschisch*.



Fachada de la sección helénica

La fachada medianera, la de Siam, corrobora aun la ilusión, extremando el sabor exótico que trae la trasplantación de esas comarcas desconocidas. Las puertas están pintadas de rojo con realces de oro, el friso cuya silueta se recorta en el cielo, está iluminado de azul, y los pilares volcados que terminan la elevación sostienen pináculos contorneados, cuyo coronamiento, semejante al dardo de un animal fantástico, eleva una punta amenazadora é imponente.

La Servia que, en el extremo opuesto toca al Japón, nos vuelve á la realidad. La arquitectura, sin molduras, sin ornamentos ningunos, no es muy interesante; sin embargo, no carece de carácter. La fachada está cuajada de mosaicos; y la puerta, compuesta de tres arcos desiguales, de estilo bizantino, forma motivo principal y rompe felizmente la frialdad de aquellas paredes sin salientes, cuya variedad de mosaicos no logra borrar enteramente la monotonía, á pesar de los esfuerzos del arquitecto M. Labouige.

Cuando se posee una historia para siempre ilustre, cuando por el más extraordinario florecimiento intelectual que se haya visto en la humanidad, se ha podido influir durante siglos en las naciones civilizadas de toda la tierra, comprendo muy bien que se procure dar vida á las edades muertas y se goce al recuerdo eternamente luminoso de las glorias pasadas.

Al construir la fachada de la Grecia, ha hecho bien M. Sauffroy en producir una especie de restauración que recuerda el siglo de Pericles. Las dos pinturas murales hechas en los atenuados tonos del fresco, representando la una la Grecia antigua personificada por una vista del Acrópolis, y la otra la Grecia contemporánea, figurada por un paisaje del Laurium, tienen bellísima armonía, sin que destruyan á la vista la solidez de las paredes. Los perfiles son puros, las proporciones convenientes y el conjunto está muy bien estudiado.

Sólo censuraré al autor por su policromía demasiado parda, tímida, borrada, que no se refiere de ninguna manera á los recientes descubrimientos hechos sobre la materia, y también por su Minerva, que es vulgar y carece de estilo.

La arquitectura de la Grecia en que se adivinan el lápiz de un artista y los conoci-

mientos de un arqueólogo, perjudica á la fachada de San Marino, de M. Pierron. Para ser moderno no basta emplear barros cocidos, mates ó esmaltados, á diestro y siniestro. No descubro, lo confieso, no descubro la intención del constructor. Nada bien claro y neto sale de esta confusión, en que el detalle clásico corriente está interpretado por materiales contemporáneos.

A esta incolora manifestación artística prefiero la fachada de Italia. Y no es que esté apasionado de esas columnas retorcidas en que hay incrustados multicolores mosaicos, ni de esos endebles pináculos de seudo-alabastro, ni de esos capiteles uniformes, ni de ese estilo híbrido, bastardo vergonzoso de la exquisita Cartuja de Pavía, estilo semi-gótico, semi-renacimiento, que ha sostenido durante veinte años las litografías de romances y daba deliquios á la generación de Luis Felipe. Mi admiración está en otra parte. Pero con toda equidad reconozco que el signor Manfredi ha reproducido escrupulosamente una página de la arquitectura nacional de su país.

Si esta arquitectura, demasiado ponderada, carece de gusto, no es culpa del artista. Este pórtico al uso de los trovadores de 1830, tiene á lo menos el mérito de revelar el estado de alma de un pueblo y de una época. Más vale esto que ejecutar variaciones brillantes y de alta fantasía con un lápiz y un pincel.

Nada hay que decir de Dinamarca, representada por un solemne, pretensioso y vano pórtico corintio sin color ni carácter.

En cuanto á Inglaterra, que terminará este rápido estudio de las exposiciones extranjeras, he de hacer constar que está encarnada fidelísima y muy maliciosamente en las puertas y el pórtico mezquinos, guindados, fríos, que encierran su exposición.

Es el tipo del dibujo británico y de la frialdad presbiteriana; el triunfo del burguesismo y de la corrección presuntuosamente académica en lo que tiene de más horripilante; el ideal aplanado por el laminador, y el pensamiento pasado por la rueda de acero; es la falsa ciencia sofocada ya y anémica, y el arte dividido en acciones, reducido á negocio industrial bajo la razón: *Architecture and C.°*

¡Dios proteja á Francia y nos salve de semejante azote!

FRANTZ JOURDAIN.





Taller de esbozos

LA RELOJERÍA SUIZA

I

Acaso no haya una industria que responda tan íntimamente como la relojería á las peripecias de la vida moderna. Midiéndonos sin cesar el tiempo, los relojes nos ponen en estado de adaptar exactamente nuestra existencia á las crecientes necesidades y urgencias de cada día.

En nuestra complicada civilización, en que todo es científico y se quiere mecánico, en que se hace de antemano la cuenta de lo imprevisto, como en un plan de batalla, la manecilla del reloj es la imperiosa ordenadora de nuestros pasos y la reguladora indispensable de nuestras acciones.

De un extremo á otro del universo, las comunicaciones instantáneas y la facilidad y rapidez de los viajes, han modificado y unificado también las condiciones de los negocios, suprimido ó abreviado los largos ocios de la espera, y dado, por decirlo todo, á los menores instantes un valor activo, que es peligroso descuidar.

El hombre no obra ya solamente en torno de sí con inmediato poder; su voluntad se manifiesta á través del espacio tan rápidamente como quiere. Un acontecimiento que ocurre en cualquier zona, y puede influir en nuestros destinos, luego al punto nos es conocido. Hemos menester aprovechar informes imprevistos, acelerar nuestras decisiones, cambiar nuestros medios de acción, multiplicarnos, forzar la máquina, digámoslo así.

Se nos avisa el peligro que nos amenaza y la esperanza que nos halaga: á nosotros nos cumple prevenir las circunstancias y llenar nuestras horas con toda precisión, para no perder tiempo. Nada de aplazamientos. Corramos al telégrafo, interroguemos á

nuestros lejanos amigos por el teléfono, tomemos el tren más rápido, vivamos el doble, pero hagamos frente á todo. Ganar tiempo es la preocupación moderna por excelencia. No puede representarse al hombre de fines de este siglo, sino con el reloj en la mano. En las esquinas de las calles, en las fachadas de las casas, donde quiera que se conviertan los ojos, aparecen los relojes, no como vanos ornamentos, sino como esenciales estímulos de la celeridad pública. El *anda anda* de Bossuet está inscrito en todas partes, ineluctable, absoluto; y es imposible sustraerse á la común agitación, á la prisa universal.

En su virtud, no hay que extrañar los progresos realizados por la relojería, progresos que se revelan de la manera más espléndida en la Exposición universal. En ciertos países, sobre todo, donde esta industria se ha desarrollado particularmente, su producción se ha perfeccionado, multiplicándose en un décuplo. Ved, sino, en el Campo de Marte las relojerías suizas, que bien valen la pena de estudiarse.

Se fabrican relojes en Suiza desde que se inventó la relojería de bolsillo; pero no se crea que allí más que en otros países ha permanecido estacionaria. Todo se desarrolla á la vez en una época, siguiendo una ley general.

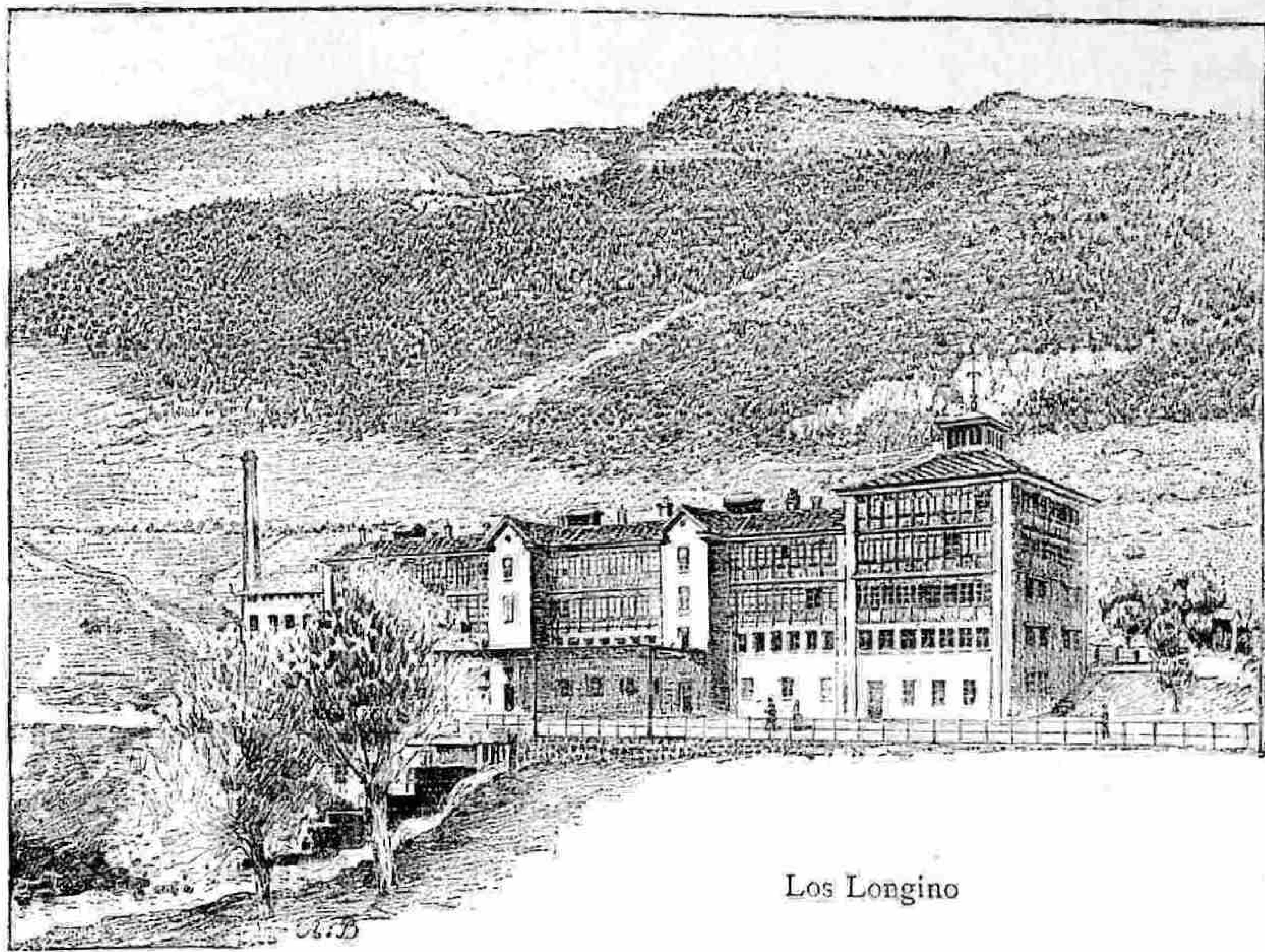
La relojería suiza constituye una industria de primera importancia y de las mejor organizadas. Los medios mecánicos están en Suiza tan bien conocidos, que desde muy larga fecha se dejaron de emplear otros. En 1839, Leschot, de Ginebra, hizo su aplicación en grande escala, creando un taller especial para la producción de esas series de resortes llamados *esbozos*. Su ejemplo hizo reflexionar y se siguió resueltamente.

Es inútil indicar aquí los usos adoptados de mucho tiempo atrás y con los cuales comenzó á prosperar la industria relojera en Suiza. Bien que tiendan á transformarse bajo la doble influencia de las condiciones económicas y de los nuevos procedimientos, estos usos no están abolidos todavía. Las piezas esenciales del reloj se venden al por mayor, en las fábricas, á productores particulares llamados *montadores*. Estos hacen terminar la obra, pieza á pieza, valiéndose de obreros que trabajan á su vista ó en sus propios domicilios, pero consagrado cada cual á una operación única. Se verifican y ajustan en seguida las diferentes piezas venidas de diferentes manos, y ya no hay más que armar el reloj en su caja de metal adornada con más ó menos gusto y riqueza.

Las ventajas de tal régimen no son dudosas: deja, por ejemplo, á la iniciativa individual una preciosa libertad, alienta los esfuerzos originales y favorece la variedad de productos. Veinte fábricas de *esbozos* alimentan ochocientas setenta casas de montaje, las cuales suministran al comercio un contingente de cuatro millones de relojes ó máquinas de reloj, por valor de cien millones de francos.

La concurrencia tiene á menudo dos efectos: determina primero una baja en los precios de venta y hace luego al comprador más exigente. Es lo que ha sucedido en relojería. No basta ya atraer al público con el estímulo de la baratura; los que necesitan saber qué hora es encuentran muy puesto en razón no pagarlo caro, pero no están porque se les endosen productos inferiores.

De aquí la necesidad en los fabricantes de procurar no ya sólo la baratura en el precio de venta, sino también producir relojes sólidos y seguros. El número de las demandas impone el deber de ir aprisa y con regularidad, y las exigencias de la clientela requieren á la vez la economía y la buena fabricación.


Los Longino

¿Cómo conciliar estos datos al parecer opuestos? El método del montaje ofrece garantías; pero, hágase lo que se quiera, es bastante lento y costoso. Un nuevo programa se ha elaborado, pues, naturalmente. Era preciso crear fábricas de relojería, donde se agruparan las especialidades dispersas, donde todos los trabajos sucesivos se ejecutaran bajo una vigilancia exclusiva, única, donde el acero, el cobre, el nikel, el oro, la plata y todas las primeras materias entraran en bruto, y de donde salieran convertidas en relojes acabados, irreprochables, por medio de cuantos aparatos y máquinas se pudieran inventar. La relojería vendría á ser así una industria de primer orden, con medios para satisfacer todas las exigencias. Y este es el programa que se realiza progresivamente de veinte años acá.

En Francia poseemos una fábrica excepcional, la casa Japy de Beaucourt; pero el movimiento que acabamos de bosquejar apenas se ha propagado. En Suiza al contrario, las fábricas de carácter nuevo son cada día más numerosas, activas y prósperas. A estas fechas hay nada menos que veintiséis, que ocupan seis mil operarios y producen un total de ochocientos mil relojes. La producción suiza, relativamente á la extensión y población del país, es la más considerable. Según la memoria oficial de la Exposición de 1878, viene inmediatamente después de Francia, y antes que América, Inglaterra, Austria y Alemania, con un total de negocios de sesenta millones. «Suiza, dice la memoria citada, no tiene rival en relojes complicados. Produce en este género obras admirables, y fabrica en grande escala todas las variedades de relojes, desde los de precisión hasta los más inferiores.»

Estas afirmaciones merecen anotarse.

II

Sin esfuerzo ninguno puede imaginarse el grado de precisión, el vigor matemático que exigen en su extrema delicadeza los diversos trabajos de la relojería. Importa sobre manera que esas diminutas piezas, fabricadas separadamente, ajusten con toda exactitud. Mejor dicho, los procedimientos mecánicos tienden á hacer los diversos elementos de la misma clase idénticos y sustituíbles unos con otros en caso de necesidad, lo cual es la ga-

rantía de una segura fabricación y del éxito de las reparaciones futuras. Para asegurarse de esta identidad, se sobreponen las piezas en una serie rígida de ocho centímetros de altura, poco más ó menos, y ha de pasar un rayo de luz á través de todo el cuerpo por unos agujeritos que sólo tienen diez céntimos de milímetro. Un detalle lo dirá todo sobre la exactitud requerida: la 50.ª de milímetro es la unidad de la medida adoptada.

No hay para qué añadir que á proporción de los estados de adelanto, se somete cada una de las piezas á escrupulosas confrontaciones. Todo descuido ó falta desdeñada tendría enojosas consecuencias en el momento del ajuste. Cierto es que las mejores máquinas no operan nunca con la ligereza de la mano del hombre. *La máquina brutaliza el metal*, escribía el autor de la memoria de 1878, *y el metal sale de la presión de ella en un estado de desorden molecular*. Requiérense, pues, las precauciones más meticulosas para evitar este inconveniente ó para remediarlo.

Pero, por otra parte, sabemos que es esencial para fabricar rápida y regularmente, y no ignoramos ya que sólo las buenas máquinas «ofrecen la posibilidad de reproducir fielmente el primer modelo y de multiplicar los ejemplares.»

Para conciliarlo todo, no hay más que una justa combinación de la habilidad de la mano y de la excelencia de los medios mecánicos. Esto precisamente constituye todo el ideal de la industria.

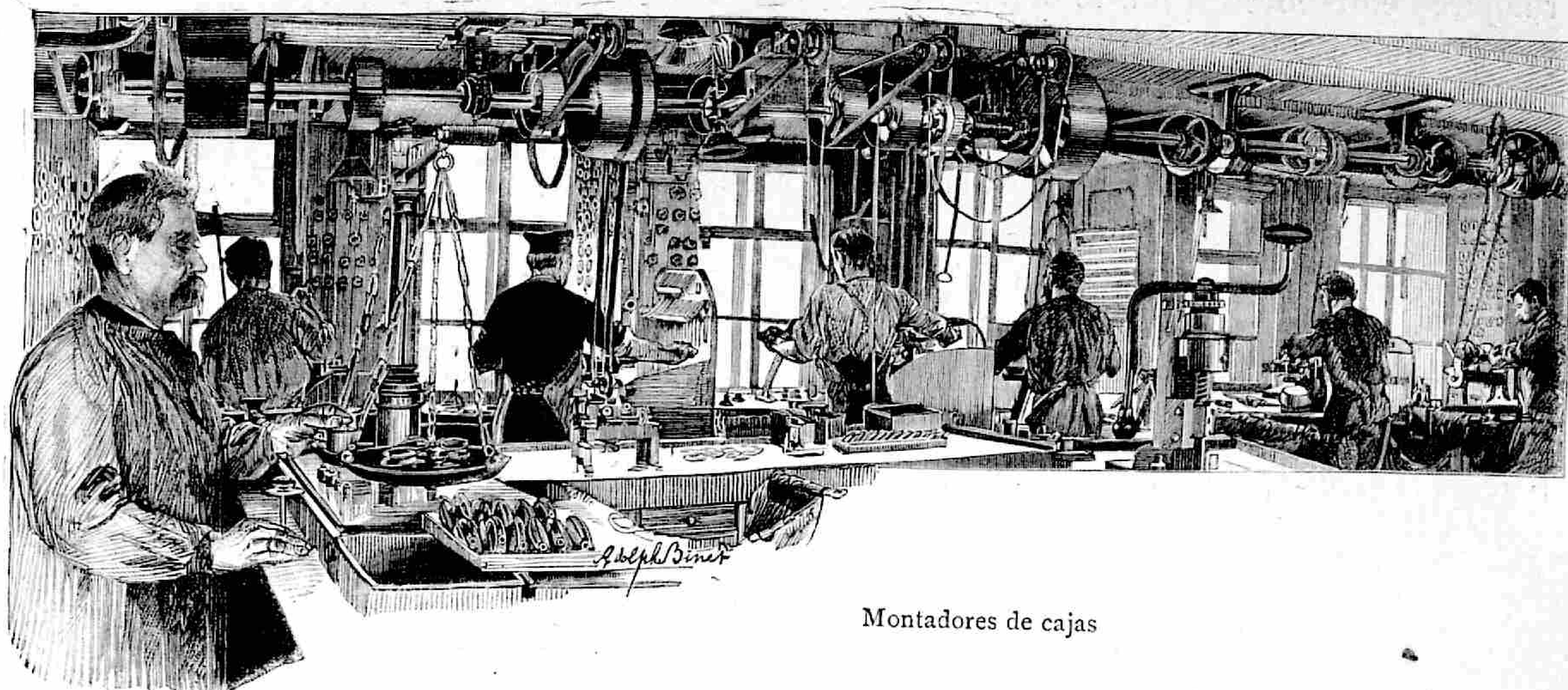
Ahora bien; he aquí terminado el bosquejo. Pasa en seguida á una serie de talleres, donde se hace el engaste de las piedras finas en que han de ejercerse los frotamientos, la colocación en su lugar y en el punto de escape de las piezas del rodaje y del *remontoir*. Dóranse luego, por los procedimientos galvánicos, las piezas del movimiento, casi todas de cobre amarillo y que se oxidarían. Todo termina con la armadura.

Si en todo esto interviene aun la maquinaria, y muy útilmente por cierto, no se crea que la obra de la mano pierda en ello nada de su importancia. El producto mecánico es de una precisión seca, desprovista de sensibilidad, mientras el relojero le da la vida íntima. Tráenle á éste piezas de relojería más ó menos acabadas, mejor ó peor montadas, y él es quien las anima, las concierta, hace duradero este concierto y constituye verdaderamente el reloj.

Cuando ha terminado esta tarea, lo que queda para dar por válida tan laboriosa y diminuta máquina es de pura ornamentación.

III

La relojería pertenece á la industria por la fabricación de las máquinas, y al arte por la ejecución de las cajas ó tapas que han de encerrarlas. Hace mucho tiempo que se ha notado el defecto de armonía y apropiación de las tapas de reloj, hechas por plateros ó broncistas no bien preparados para esta especial labor. Por esta razón se creyó conveniente, en la fábrica de los Longinos, organizar talleres particulares para esta parte del trabajo, y se dedicó á esto todo un departamento anexo, con fundición para la plata y



Montadores de cajas

dependencias de todas clases. Con esto, no saldrá ya de la fábrica el reloj como un mero mecanismo horario, sino también como una verdadera alhaja.

En dicho establecimiento se hacen tapas de acero, de nikel, de plata y de oro, cuyas piezas están estudiadas con la mayor minuciosidad en sus dimensiones, y también en su peso, como quiera que se trata de materias preciosas.

Exige el mayor cuidado el laminaje ó tirado de las diversas partes, á fin de evitar en lo posible soldaduras arriesgadas y fecundas en accidentes Pero el interés de esta delicada fabricación reside, sobre todo, en los procedimientos de decorado puesto en uso. Nada más delicado, en efecto, que la elección de este adorno; por eso se adapta la relojería al gusto de los pueblos. Nuestros relojes se adornan con una labor á torno ó con un grabado en talla dulce; mas en el extranjero se exige otra cosa.

Con auxilio de punzones de extrema finura se graban en el fondo de las tapas de metal precioso delicados ornamentos, follajes, escudos, emblemas de gran relieve. Otros fondos de tapa se exornan con reproducciones de medallas clásicas, de monedas griegas ó romanas, de efigies, armas nobiliarias, insignias, monogramas de corporaciones ó sociedades. En otros se hace uso del niel, y bien conocido es el efecto de ese esmalte negro brillante en el grabado del dibujo ornamental.

Y todavía en otros son muy felizmente aplicadas las incrustaciones de oro y plata y las oxidaciones de los japoneses. Este último procedimiento decorativo es en relojería de aplicación reciente.

Queda, pues, la última prueba. Esta última y suprema comprobación, infinitamente escrupulosa, representa la responsabilidad, y por consiguiente la reputación del fabricante. Los antiguos establecimientos no tenían estas delicadezas, á que se da tanta importancia en los modernos.

Fuera de esto, todos han podido enterarse ahora del funcionamiento de una fábrica modelo. El autor de la memoria de 1889 no tendrá que hacer otra cosa, á buen seguro, sino confirmar los asertos y juiciosas previsiones de su digno predecesor de 1878.

En efecto, éste decía entonces:

«Suiza crea diariamente nuevas escuelas de relojería ó extiende y agranda las ya creadas en antigua fecha. Sus ingenieros armonizan y unen sus esfuerzos con los de sus

relojeros eminentes, á fin de elevar al mayor grado de perfección posible la fabricación por medio de las máquinas. Nada autoriza á dudar del éxito de sus empresas.»

El éxito se anunciaba con evidencia hace diez años; ahora fulgura á vista de ojos. Los esfuerzos lógicamente intentados por los hombres de aliento y buena voluntad para responder á las verdaderas necesidades de una época, no quedan nunca sin la justa recompensa de honra y provecho.

No terminaremos esta reseña sin consignar, como lo hacemos con la mayor complacencia, que la relojería suiza está dignamente representada en nuestra Exposición universal con lujosas instalaciones en que brillan sus elegantes y correctos productos, sobresaliendo por su riqueza y gusto la exhibición de los Longinos con especímenes de su famosa fabricación, que es sin duda la primera de Suiza.

León PRADEL



LA HORTICULTURA

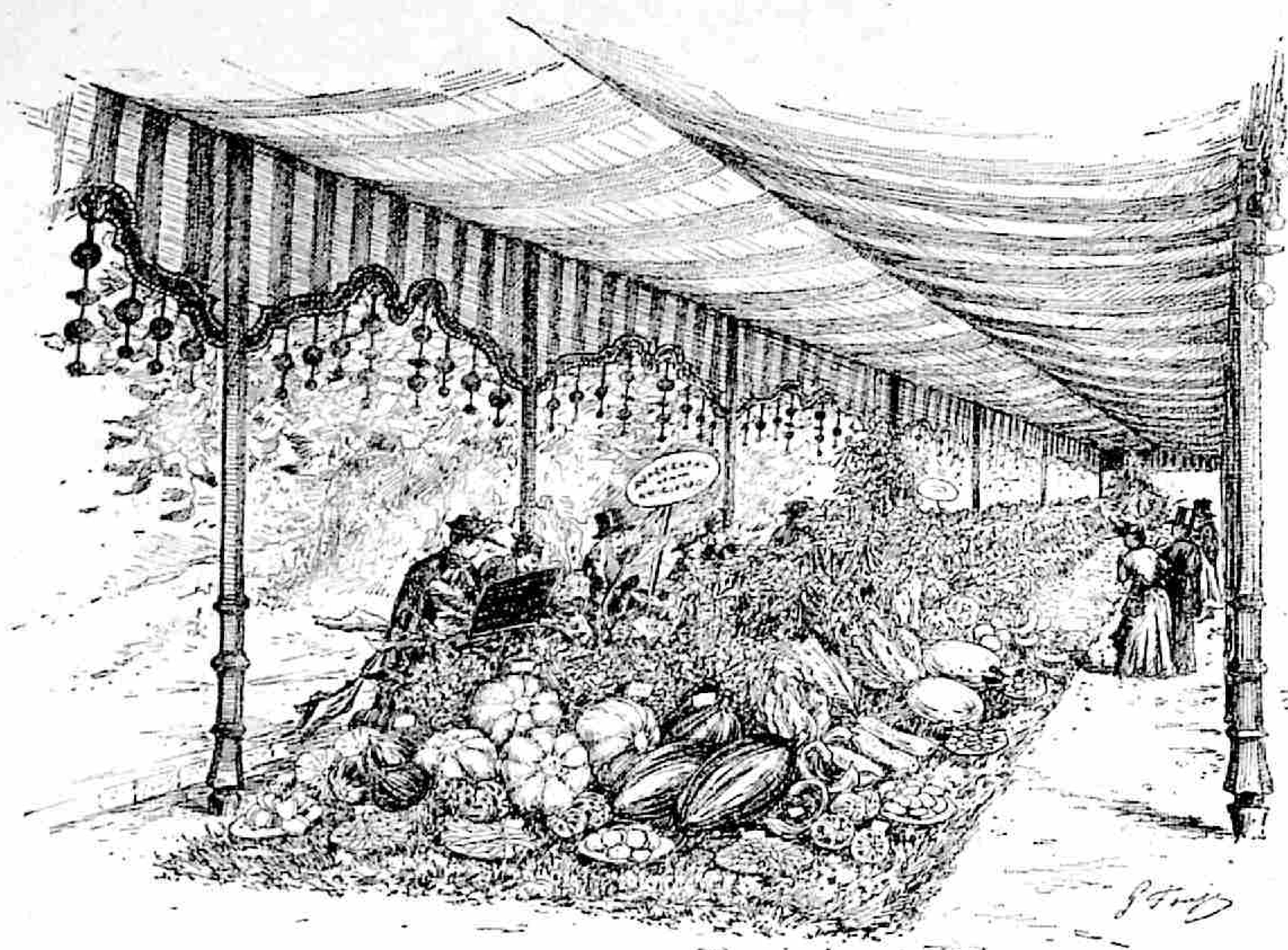
A Mma. de G...

¡Cómo! ¿pensabais, señora mía, que la exposición hortícola sólo ofrecía un atractivo técnico, algo así como el austero interés de la exposición de agricultura en el muelle de Orsay? ¡No esperabais encontrar en ella más que documentos estadísticos, cúmulos de observaciones, colecciones de herbarios, ensayos de cultivo, cosas todas didácticas, críticas, estéticas, sintéticas, únicamente interesantes á los miembros de la academia de jardineros, cuando quiera Dios que la tengamos! ¡Y no queríais venir al Trocadero de ninguna manera, suponiendo que este sitio «huele al arte retrospectivo, á la etnografía, á los congresos y conferencias, sólo respirándose allí polvo de erudición!»

Comprendo vuestra sorpresa, porque en verdad nada más exquisito, más variado, más rico ni raro que el cuadro desarrollado á nuestros ojos á la falda de la colina.

Sin duda no mirasteis bien al principio ó más bien se perdió vuestra mirada en la lejanía. ¡Ah, señora! el panorama de la Exposición es para maravillar á toda persona de gusto. Desde lo alto de la galería, frente por frente de la fontana, cuyas aguas brotan con tan grato murmullo, no tenemos más que dejar correr la vista.

El sol, bajo ya en el horizonte, extiende por todas partes sus atenuados rayos, que no queman ya, sino que todo lo abrillantan. Hay algunas nubecillas en el sonrosado cielo: á derecha é izquierda sólo se ven verdes masas de vivo follaje y alfombras de flores en que se mezclan los colores blanco, rojo, amarillo, rosado y violado. Por aquí y por allá salen de los bosquetes blancos pabe-



Instalación de legumbres

llones, y á lo largo de las avenidas que descienden se prolongan los rosados tendales en dirección de los verdes alfombrados.

Como negros rosarios móviles innumerables cordones humanos, que se extienden al infinito. A la otra parte del puente de Jena se engalana el Campo de Marte de dorado polvo y visos no imaginados. Todos los colores se atenúan y armonizan en el oro brillante de la tarde.

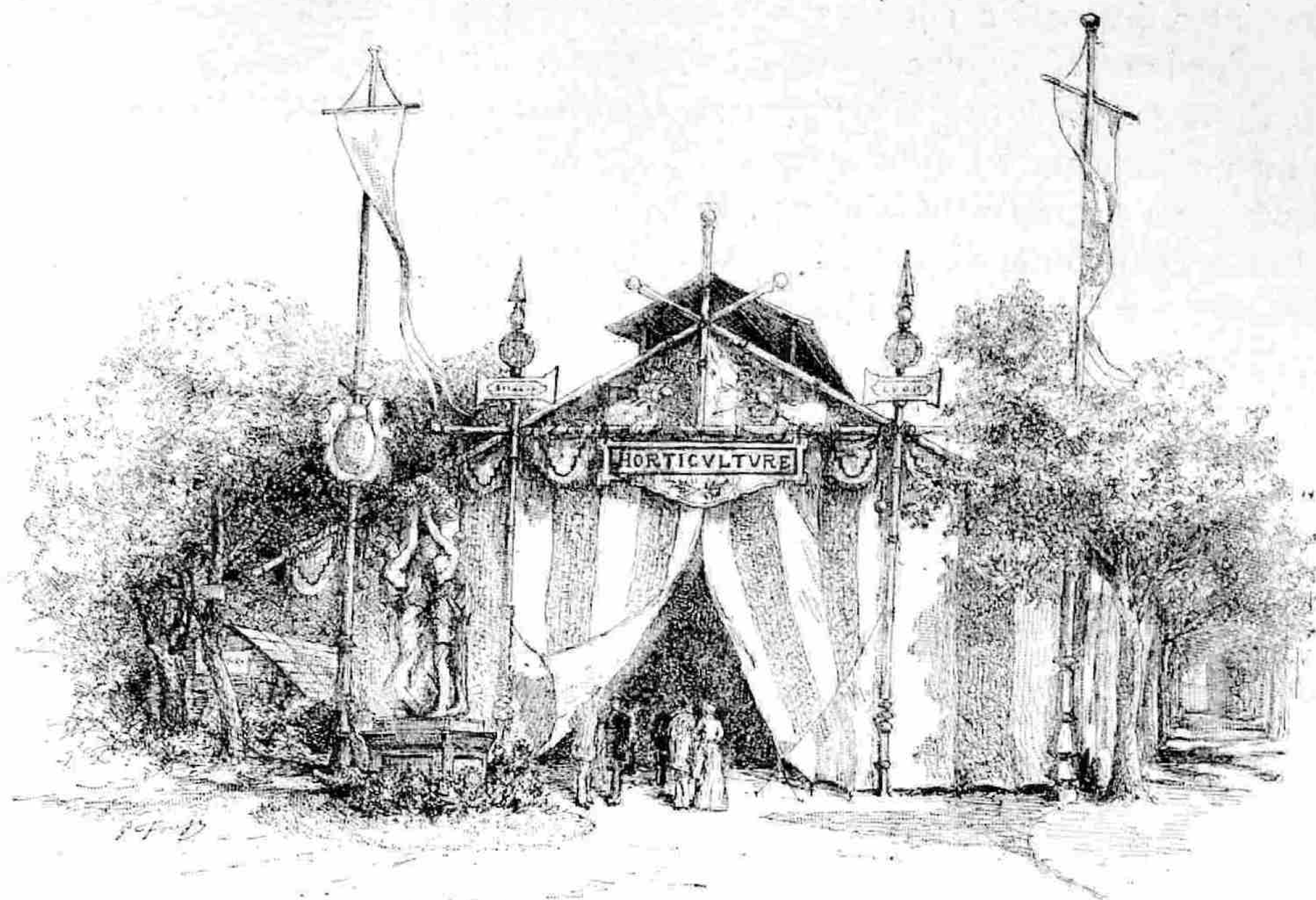
En ninguna parte se rompe esta armonía. Ved, pues: las torres coronadas de amarillo de Bolivia no tienen nada de grosero; la cúpula de cristal de la República Argentina toma finura; dórase admirablemente la torre Eiffel. El rojo, el azul, el naranjado, el gris, sinfonizan, por decirlo así, y allá en el fondo, en el hormigueo de detalles pintorescos, de salientes coloridos, de masas relucientes, de múltiples recortes, aparece lo que ingeniosamente se ha bautizado con el nombre de *ciudad azul*, el dombo central, las cúpulas de las Bellas Artes y de las Artes liberales y todas las galerías maravillosas.

Las chimeneas de la fábrica de los generadores parece que deberían manchar el cielo con su humo, y al contrario, completan el cuadro dándole movimiento. ¿No es verdad que es bello, extraordinariamente bello el aspecto de la Exposición en el cuadro de la prodigiosa capital que la encierra? Esas orquestas que tocan, esas estatuas que se levantan, esas banderas que ondean, todo eso, desde las alturas del Trocadero, da la idea de una fiesta enorme y se sienten ganas de gritar: «¡Viva la torre Eiffel! ¡Viva M. Alphand! ¡Viva el shah de Persia! ¡Viva todo!»

¡Muy bello! Pero os reiréis, señora, de mi lirismo intempestivo y tenéis sobrada razón: tregua al lirismo. Hemos venido á visitar la exposición de horticultura. En buen hora. Pero, ¿de qué se compone una exposición hortícola? Tenemos las flores para comenzar, las legumbres y las frutas para continuar, los árboles para terminar. ¿Dónde están las flores? ¿Dónde están las frutas? ¿Dónde están los árboles? Un poco por todas partes. Creo que no se trata de hacer, entre nosotros, clasificaciones. Vamos á la descubierta, y esto será, á buen seguro, mucho más alegre y grato.

¿Qué dirección queréis que tomemos? La derecha. ¡Oh! deslicémonos cuanto antes. Esta primera tienda que encontramos no tiene mucho de recreativo, que digamos: en ella se han reunido mil instrumentos de jardinería, rastrillos, injertadores, podaderas, palas, azadas, descocadores perfeccionados, fuelles de polvos insecticidas, regaderas de todas dimensiones, etc., etc.

Acaso los expositores hubieran debido poner un poco más de arte en sus instalaciones. Esto depende del desembalaje de esquina de calle, necio y vulgar. Veinte pasos más allá, se ven cajas para naranjos y limoneros, redondas ó cuadradas, desmontables ó no



Entrada de una de las tiendas

desmontables, acumuladas en forma de pirámides: creeríanse modelos de barricadas. Vienen las macetas á su vez: las hay de color de ladrillo, de color de tierra, y verdes barnizadas, con asas formadas por cabezas de león. Otro tanto se ve en todas las tiendas de azulejos y hasta en los simples tejares de provincia.

He aquí madejas de alambre para montar espalderas, modelos de cercas de jardines, altas y bajas, diversamente entretejidas, abrigaños para cubrir los vidrios de los invernáculos y de las camas ó tablas de mantillo.

Entre estas exhibiciones de interés moderado se han hecho lugar algunos industriales de mala muerte. El uno vende aparatos para tapar botellas; el otro instrumentos para pelar legumbres y partirlas según el guiso á que se destinan; éste ofrece una colección de anteojos de todas clases; aquél recomienda sus comederos para los volátiles.

¡Ah! os prevengo que no se han olvidado del corral. Al pie de la colina, en la calle de árboles que corre á lo largo del Sena, se ha instalado una *fábrica de pollos.*

—¡Una fábrica de pollos!

—Textualmente.

—Sin duda os chanceáis.

—De ninguna manera. Parece que las empolladoras artificiales entran ahora en los accesorios de la horticultura.. Pongamos que no ha habido sitio en otra parte para desembarazarse de esta especialidad.. En todo caso, siempre que me he extraviado por esta parte he visto una multitud de papanatas apoyados en la baranda de palo que rodea la pollera, y muy ocupados en mirar los polluelos aun en la forma del huevo originario, y anadones patudos, patudos. No es cosa que cautive, en verdad; pero después de todo cada uno se divierte á su manera.

—Pero ¿adónde están las flores?

—¡Ah! precisamente iba á rogaros que volvierais la cabeza á mano izquierda. Estos

largos arriates de rosales comienzan á deshojarse. ¡Si hubierais podido verlos hace sólo quince días! Entonces ofrecían un aspecto capaz de encantar á todos los poetas. Una mañana encontré aquí á un antiguo amigo mío, apasionado de las rosas, y temí que no me dejara pasar más adelante. Iba y venía y me agarraba del brazo, cuando me disponía á separarme, y todavía me parece estar oyendo sus interminables exclamaciones y sus sartas de adjetivos.


Tiendas de jardín

«¡Oh, decía con creciente entusiasmo, qué deliciosa variedad esta de la *Bola de nieve*, cuyas flores parecen de nácar! ¿Y esta de la *Duquesa de Cambaceres*, de flores tan delicadas y sedosas?... A propósito, estoy seguro de que no conoces la rosa *Luto del príncipe Alberto*. Es magnífica en su carmesí oscuro, de esplendor severo.»

Y continuaba la letanía de rosales, cuyos nombres apenas recuerdo: el *Duque de Connaught*, el *Julio Margotin*, la *Princesa Beatriz*, el *Triunfo de la Exposición*, la *Bella Lionesa*, el *Duque de Magenta*, la *Gloria de Dijon*. En tan prolongada lista había hasta un *Conde Carnot*, de flores amarillas festoneadas de blanco. ¡Hasta dónde venía á meterse la política!

Mi amigo echaba el resto detallándome los encantos y perfecciones de las menores variedades. Sus frases parecían pasar por la paleta de un pintor, según lo ricas que eran en blanco de plata, en rojo de cereza, en blanco de marfil, en bermellón de fuego, en rosa lilácea, en púrpura aterciopelada, en amarillo de azufre, en grosella helada, etc., etc.


Kiosco y puente rústico

Pero aquellas rosas vivieron lo que viven las rosas .. el espacio de algunas tardes.

Todavía se ven algunas, pero el aspecto de conjunto se ha empobrecido. La estación ha pasado; sino que la buena naturaleza deja alguna latitud á los jardineros, permitiéndoles combinar florescencias precoces ó tardías y aun prestándose á sus combinaciones hasta cierto punto, pero no le exijamos nunca que vuelva á empezar. Cuando ha llevado á término feliz la gran eflorescencia normal, reserva su fecundidad para otro año. ¿Sabéis que se han contado en el Trocadero hasta dos mil quinientas variedades de rosales,

representadas por cinco mil plantas, de las cuales ni una sola ha dejado de producir sus ramos?

En efecto, desde mayo hasta fines de julio, era aquello como una apuesta de abundancia floral. Tanto peor para los rezagados que no se dignaron venir á tiempo. Os aseguro que la naturaleza ha hecho muy bien las cosas este año.

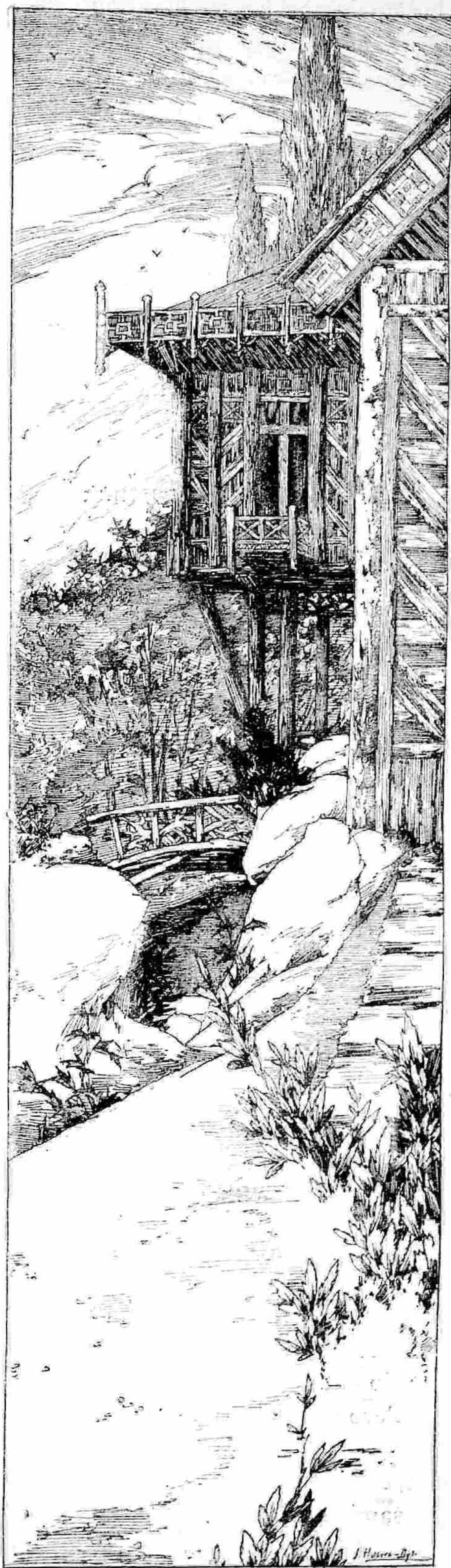
En el mes de mayo tuvimos, sobre todo, el esplendor de los rododendrones y la suavidad de las azaleas. Era la maravilla del Campo de Marte, al pie de las terrazas de los palacios, aquella florescencia de rosales encerrados en sus arriates, alzando en haces enormes su poderoso y brillante follaje decorativo y coronándose de flores innúmeras, luminosas, deslumbradoras, semejantes y diversas al infinito. ¿Cómo expresar la escala de sus tonos y el capricho de sus detalles? ¡Armonías del malva claro, del malva empenachado de amarillo, del rosa cobrizo, del blanco mate, maculado de oro pálido, del blanco argentado bordado de carmesí, del rosa salmón nacarado por el centro! ¡Fanfarrias de rojo ciruela y de violeta oscuro con reflejos de bronce, escarlata con puntos negros, rosa jaspeado de oscuro!...

Como diversidad era increíble; como efecto pintoresco era amplio y grande, tan grande y amplio, que únicamente las peonias alcanzan semejante magnificencia. ¡Lástima que estos fuegos artificiales de la primavera se extingan tan pronto!

Pero al lado de los rododendrones naturalmente majestuosos, hubierais admirado también las azaleas de gracias fluidas: el Trocadero rebosaba de ellas. ¡Ah! ¡cuán bellas flores son las azaleas, con sus cinco pétalos de papel de seda que el menor viento marchitaría, y cuya inclinada corola se tiñe de rosa, amarillo y naranjado!

En los invernáculos diseminados encontramos todavía algunas azaleas de la India, de pétalos punteados de rojo y dorados pistilos, cuyo follaje de un verde oscuro lustroso se redondea en forma de sombrilla y realza delicadamente la belleza y esplendor de las flores.

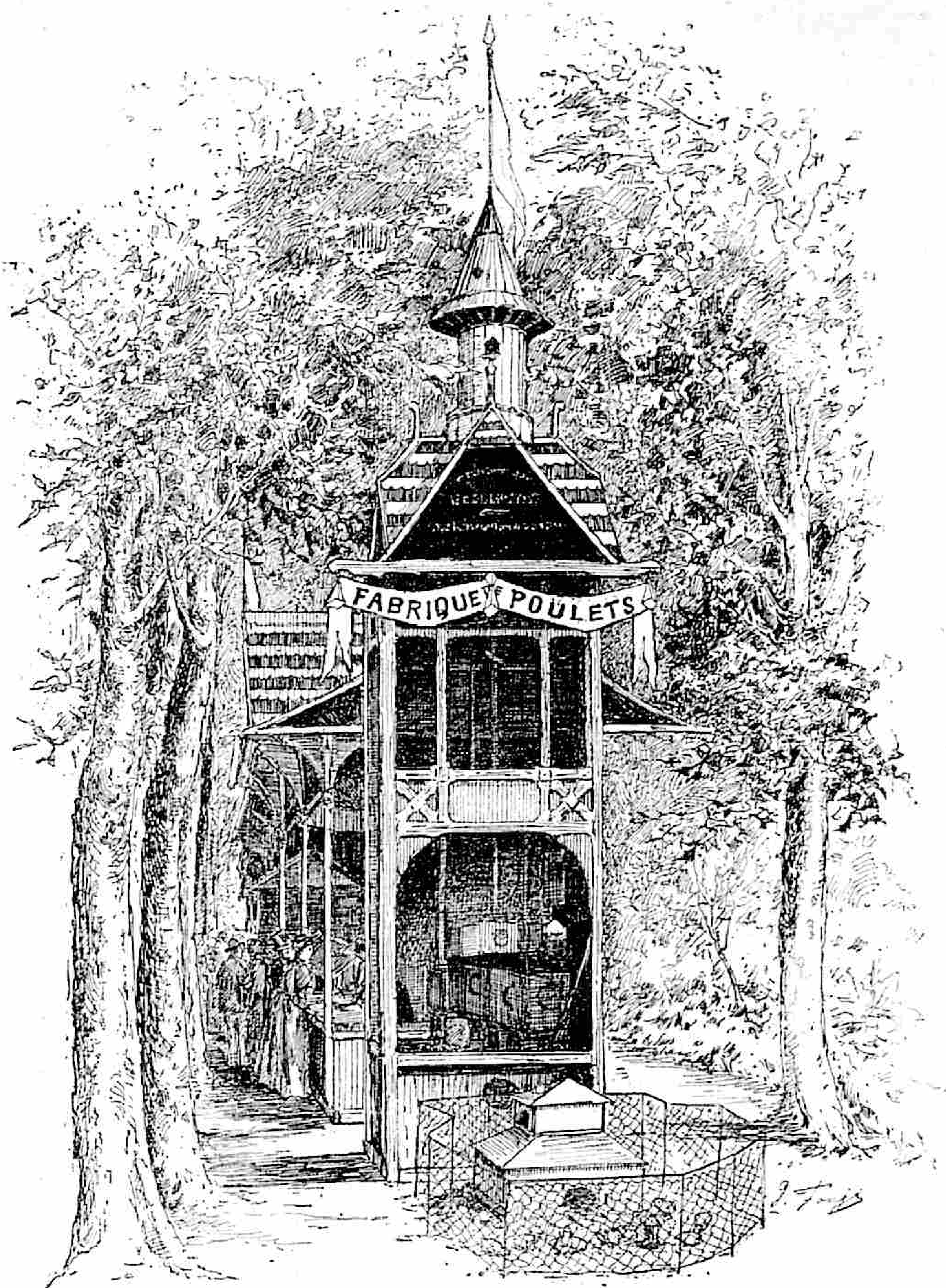
¿Hay algo más bello entre las flores ornamentales? Y sin embargo, debo confesarlo, creo que mi preferencia no está por esas bellas indias



á las cuales se hacen los honores de las salas. Habladme más bien de esas encantadoras azaleas de aire libre, tan rústicas, pero tan finas, sencillas y modestas. Os lo ruego, señora, cuando vuelva la primavera dadles puesto en vuestro jardín.

– Pero con tanto hablarme de flores ya marchitas y hasta pasadas, no me decís palabra de las que tengo á la vista.

– Nada en verdad más justo, señora. Pues bien, admiremos juntos las plantas de estas grandes masas. ¡Qué hermosos canastillos se hacen, por ejemplo, con un fondo de geranios rojos, rosados y blancos, con sus pétalos de terciopelo, rodeado por una línea de ageratos azules, bien provisto de flores de pasamanería y bordado de plantas enanas, blanquecinas ó cenicientas de follaje, como la centáurea!



La fábrica de pollos

En cuanto al agerato, permitidme que os señale una novedad: el agerato rosa, que figura admirablemente al lado del blanco y el azul. Creo inútil ponderaros el esplendor de las salvias escarlatas, cuyos gallardos tallos se engalanan con brillantes racimos en alto y entrelazado ramaje. Y las diferentes verbenas rojas, blancas, azules, de un azul violáceo, recortadas como piezas de joyería, ¡con qué opulencia no adornan la tierra! Tengo pasión por las petunias sencillas, blancas, rosadas, liláceas, rayadas, punteadas por el centro.

En cuanto á las dobles, hay petunias que ofrecen, en una sola flor, como una acumulación de flores ajadas, empenachadas de los más delicados matices; hay otras cuyos pétalos se festonean con los más graciosos recortes.

¿Alabaremos la noble raza de las crisantemas, tan grata á los japoneses? El ingenio de los horticultores las ha variado al infinito. Mirad, pues, esa obra maestra, de color rojo tirando á castaño, brillante, ungulado y bordado de oro viejo. Y esta otra de color rosado vivo y de argentado reverso. Y estas otras de color naranjado cobrizo, tirando á amarillo, ó rosado liláceo, punteado y circuído de amarillo claro, ó carmesí rojizo, sombreado de rojo de ladrillo y mosqueado de amarillo.

Pero ahora recuerdo, señora, que os abruman las nomenclaturas. Notad que no he hecho la más ligera alusión á los claveles de tonos ardientes, tan bien recortados de bordes; ni á las floxias, que adornan el suelo de estrellitas; ni á las blancas julianas, ni á los pensamientos, ni á los hibiscues de Argelia, semejantes á bordados sobre terciopelo; ni á las begonias tuberculosas, rojas, blancas ó amarillas; ni á las gencianas, ni á las reinas



Los polluelos

margaritas, ni á las anémonas, ni á las plantas abigarradas de hojas de todas formas de que se componen los mosaicos de las orillas y de las masas.

Estos frágiles tesoros se gozan, no se analizan; á no ser que se quiera reproducir un *Manual del perfecto jardinero*, ó tomar de memoria los catálogos de nuestros grandes horticultores autorizados, como Alfredo Bleu, Vilmorin, Forgeot, Dupanloup, Croux, Honoré Defresnes, etc. ¡Y Dios aleje de nosotros este pedante y audaz deseo!

Entremos en un invernáculo.

¡Ah! ¡qué sorprendentes begonias de grandes hojas reales expone M. Alfredo Bleu! Begonias inéditas, de hojas inmensas, prolongadas ó redondas, rosadas, amarillentas, verdes lustrosas, violadas iríseas. Sería un gusto poseer esta colección tan bella, tan atractiva y nueva.

Otros invernáculos encierran bananeros de Abisinia, cuyas largas hojas umbeladas se encorvan y rasgan, palmeras altas ó enanas y otras plantas de decoración interior en gran número y espléndidamente diversas.

Luego vienen las tiendas y ved infinidad de legumbres: rojas zanahorias, rojísimos tomates tan llenos que se abre su lustrosa piel y parece que sangrea, blancos nabos, repónchigos rosados y repónchigos negros, y todo el ejército de remolachas, de patatas, de cebollas, blancas, rosadas y rojas, pimientos verdes y rojos, cohombros blancos y amarillos, berenjenas blancas y violadas, melones de todas clases, calabazas monstruosas, mapamundis comestibles deprimidos por los polos.

Muy cerca hay que admirar las guirnaldas de salsifí encuadrando ñames, patatas y cotufas. Las plantas de las alcachofas alternando con las plantas de los tomates sufren la triste marchitez del arranque y de la exhibición, ¡y cuán lánguidas se muestran sus recortadas hojas!

Pero, á Dios gracias, son menos elegíacas las ensaladas. Las lechugas tienen con qué agradarnos: las romanas muestran una frescura de salud que nos atrae; los apios se ofrecen á nuestra vista á gavillas, ó mejor dicho, á trofeos; y las achicorias... ¡Ah! las achicorias nos seducen, rizadas como cabezas de ángeles.

— Pero ¿adónde vais á parar?

— ¡Ah! ¿me prohibís insistir? En hora buena; no insisto, pues. Sin embargo, bien ordenadas estas frutas en mesas bien puestas, no dejarían de llamar la atención. ¿Qué os han hecho estas apetitosas peras, estas sonrosadas manzanas, estos amarillos albérchigos, estas uvas tan gruesas como ciruelas y estas ciruelas tan finas como uvas? Oled, á lo menos, oled el exquisito perfume de estas frambuesas...

En verdad lleváis un paso que apenas se os puede seguir. Huís de estas *fruterías* y ni queréis saber dónde están los huertos en que se crían estos primores de la mesa, ni menos permitís que os enumere algunos de los más preciosos ejemplares de los árboles forestales. Bien sé que los viveros abundan en vegetales de nombres ásperos y duros; pero, en fin, leed siquiera los rótulos de este grupo de olmos: *Ulmus modiolina, ulmus campestris latifolia, ulmus fulva, ulmus paniculata...*

Verdaderamente esto suena al oído como injurias pronunciadas en latín, lengua que se atreve á todo. Pero esto no es nada aún; leed en el grupo inmediato:

Gledixhia Bijoti pendula, Cratægus oxycantha flore roseo pleno, Kœlreutheria paniculata.

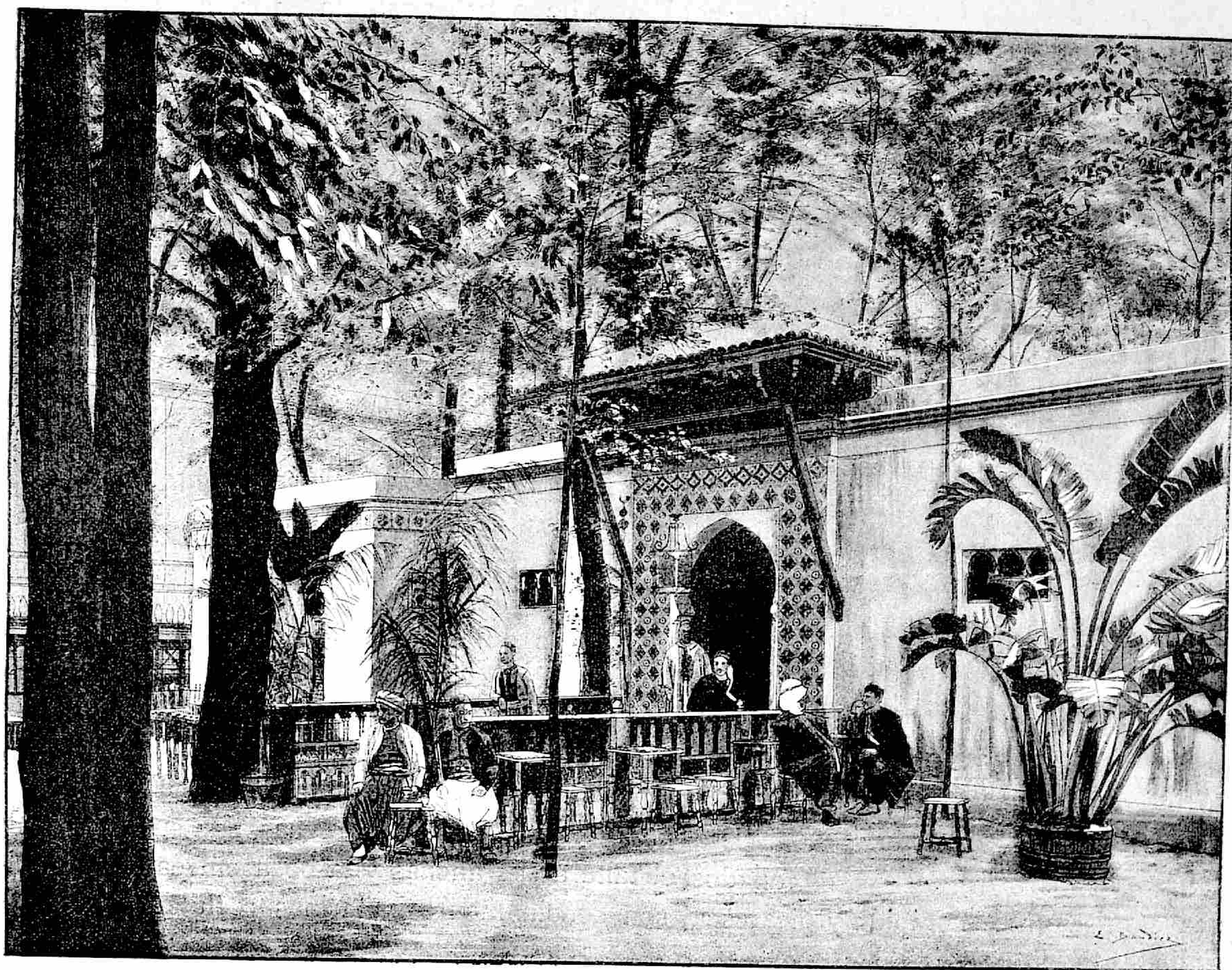
¿No es verdad que da miedo acercarse al latín? Pero seamos justos; si es difícil de entender, es magnífico de ver.

Por lo demás, los jardineros tienen una nomenclatura de productos que no tiene igual, en horror, á no ser la de los boticarios. Perdonémosles la ridiculez en gracia de lo que hacen para nuestro encanto. ¡Enriquecen nuestros parques y bosquetes de árboles y arbustos tan bien armonizados entre sí! De horticultores han venido á ser decoradores. ¿Qué efectos no obtienen en las masas con arces rojos y arces blancos, con los álamos, los fresnos y las hayas? Saben hacer de un soto un verdadero ramo por el tono de los follajes. En las perspectivas prodigan las coníferas de poderosos perfiles, siendo las siluetas el objeto de su atención tanto como los colores. Saludemos á estos paisajistas, que disponen las grandes líneas de sus plantaciones como hacen los pintores de frescos y arreglan los jardines con el gusto de verdaderos miniaturistas.

Si queréis que resuma en cuatro rasgos el carácter de la horticultura actual, como se dibuja en el Trocadero, he de deciros lo siguiente: Se procura establecer grandes conjuntos de bosque y se da á las guarniciones de los canastillos toda la viveza posible, por la oposición de los verdores, de las formas y de las flores. Las coníferas hacen furor justamente, porque unen con perfección las grandes masas sombreantes con los grandes cespedales descubiertos y los parterres asoleados. En cuanto á follaje, la moda quiere vegetaciones altas; en cuanto á flores, se está por las bisuterías de las orquídeas, de las verbenas, de las gloxinias, de las floxias, por las bolas multicolores de las dalias, que se acumulan con exceso, por las rarezas de los amarantos de cresta de gallo. En fin, la característica del arte del jardinero en estos fines de siglo es el gusto decorativo.

Pero os veo distraída, señora mía, por las ráfagas de música que vienen de allá arriba. ¿Qué concierto es ese? me preguntáis. Acerquémonos, si queréis. En la terraza de un café seudo-moruno, una orquesta de mujeres vienesas, adornadas con bandas de los colores franceses, entona ó desentona una fantasía del Fausto. ¡Moruno, austriaco, francés, Gounod!... ¡Diablo! He aquí el exotismo y la internacionalidad en toda la gloria de su gatuperio.

URBANO TAUNAY



Entrada del café moruno

EL CAFÉ MORUNO

Bajo unos vidrios pintorreados de rojo, y cubierto durante el día con un toldo blanco para resguardarse de los rayos del sol, álzase un estrado cargado de negras acurrucadas, de africanos de diversas razas, inmóviles como estatuas y mudos; y al rededor se apiña un público de músicos ruidosos, de extranjeros correctos y asombrados, de hombres corridos en busca de sensaciones fuertes. Hay en el estrado, músicos rabiosos digámoslo así para ponderar su feroz entusiasmo, y bailarinas gordinflonas, afeitadas ó sea cubiertas de afeites y relucientes de oropeles, equívocas doncellas, pues no se sabe bien á qué sexo pertenecen, sonriendo lánguida y vulgarmente y empaquetadas en camisas blancas ó rosadas con velos de crespón de colores chillones y sembrados de estrellas.

En el diván que circula en el fondo del estrado á manera de alcoba, espera el obligado trío de músicos, mestizos de judíos ó de malteses y moros. Un joven de bigote negro y lustroso rasca luego un mal violín de pacotilla, enteramente blanco de colofonia. Un viejo sal y pimienta, de perfil de chivo soñoliento, rasca á su vez con su arco de escasas



Bailarina judía

crines un rabel de dos cuerdas, hueco como un barco de niños; y al lado de ellos se ostenta en su amplia túnica violada con flores doradas la madre de toda la *smala*, la patrona, la regenta de este café de melopeas y danzas umbilicales.

Ya se la adivina, joven aún, y ya desfigurada por esa fatal gordura del Oriente, que hace en pocos años de la nerviosa bailarina adolescente un saco bien henchido con ojos infantiles y una risa ingenua en una cara de pan de pascua.

La gruesa patrona araña un bandolín y da el compás, compás un poco pausado, á las danzas y canciones que alternan al son de un falsete gangoso.

En dos racimos tornasolados ó cambiantes de oro y colores desmayados, porfían en competencia las moras y las Uled-Nails de reputación atractiva, las hijas de la tribu de la belleza voluptuosa, que tienen fama en toda el Africa. Después de los viajeros, los barnums, aclaradores de los exotismos anunciados, nos habían contado muchas curiosidades acerca de las moras, que hubieron de vacilar en salir de su país, temiendo que les faltara en París agua para sus abluciones religiosas.

Esas tres Gracias, un tanto gruesas, con sus calzones follados, el talle á sus anchas y la boca entreabierta con una sonrisa entre estúpida y picaresca, son sencillamente bailarinas reclutadas en las ciudades del litoral.

En vano acuden á nuestra memoria los versos de un cantor del Sahara, que decía de una de ellas:

«Es la más esbelta de las gacelas; su talle es tan flexible como la palmera; su andar turba á quien la mira, porque avanza balanceándose muellemente semejante á la palma movida suavemente por el céfiro. Y ¿cómo mira ella? Sus ojos son flechas.»

Esto que se pinta maliciosamente en nuestra memoria, mata lo que tenemos á la vista, y á pesar de un amigo entusiasta, que querría saber los nombres, las especialidades, y aun la historia de estas apariciones, rehusamos resueltamente interrogar á cualquier insidioso cornac. Afirmamos que todas ellas se llaman la *bella Fátima* ó la bella Feridje, y no queremos saber en qué café de Argel ó de Constantina han lucido sus medianas caras de huríes.

Así pues, sin querer descubrir nada, dejemos que se zarandeen al monótono son de las ras-



Uno de los músicos árabes


Tipos del café moruno.

cadas cuerdas esos dos sacos bien henchidos con sus calzones follados.

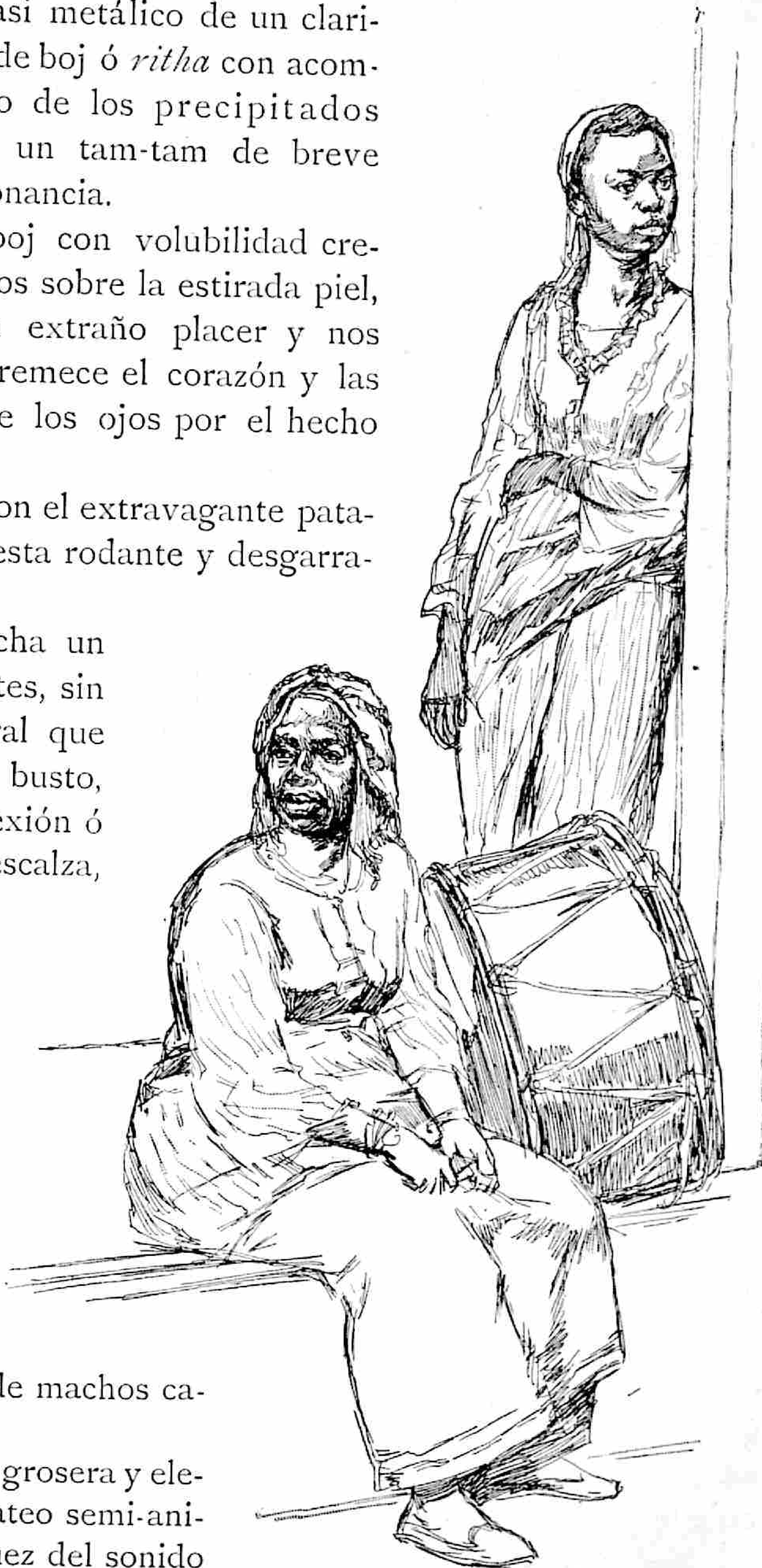
Ni el juego de los pañuelos que sacuden al aire con perezoso brazo, ni su torpe ó inhábil ó desgraciado caracoleo de potranca, ni el movimiento giratorio de sus caderas exagerado por los paños podrían tener para nosotros un sentido ó un alcance cualquiera. Para ponerse en aptitud, es preciso oir el grito agudo y casi metálico de un clarinete corto de boj ó *ritha* con acompañamiento de los precipitados golpes de un tam-tam de breve y seca resonancia.

Las cinco ó seis notas que da el boj con volubilidad creciente y el rebote continuo de los palillos sobre la estirada piel, penetran el oído, lo atormentan con extraño placer y nos lanzan á un vértigo acelerado que estremece el corazón y las fibras todas y hacen pasar chispas ante los ojos por el hecho brutal del ruido.

Este sacudimiento físico termina con el extravagante pataleo de una negra de edad, que atrae esta rodante y desgarradora música.

En efecto, puesta en cuclillas y hecha un bulto con el vientre y pechos colgantes, sin otra señal de vida que un grito gutural que excitaba á las bailarinas, y sin que su busto, su cuello ni cabeza tuvieran una inflexión ó movimiento, la arrastrada negra, descalza, aunque con medias gastadas de tantos días de ejercicio, entra en compás y al son de la rabiosa música, frota, patea, trabaja el suelo con el frenético batidero de sus anchos pies y con un incesante estremecimiento de sus piernas, que por lejanas analogías nos imponen la visión de una escena sabática, de un infernal pataleo, lucha ó placer en el fondo de las tinieblas pobladas de figuras diabólicas con cuerpos de machos cabríos.

Todavía poseído de esta impresión grosera y elemental, vibrando del rechazo de este pateo semi-animal, se entretiene uno en esta embriaguez del sonido oyendo al otro lado el ritmo de otra danza del Africa


Rincón del estrado de las bailarinas



Uled-Naïl ejecutando el baile de los sables

central, sin siquiera las cinco ó seis notas de una flauta ó de un caramillo, nada más que un ritmo crepitante de crótalos de hierro sobre la base de un bombo ó gran tambor sordo rodeado de un paño.

La bailarina negra, lo mismo que un autómata, sin que se mueva un músculo de su semblante, metida en su túnica blanca, salta á compás ya con un pie, ya con otro.

Y con los ojos cerrados ante esta danza despreciable, deléitase uno todavía con el salvaje ruido de las castañetas de hierro que acompaña la especie de bramido de la caja sorda, y sin ningún esfuerzo se crea la imaginación una ceremonia de alegría sanguinaria, ejecución ó sacrificio, cuyo horror debía exaltar aun semejante música.

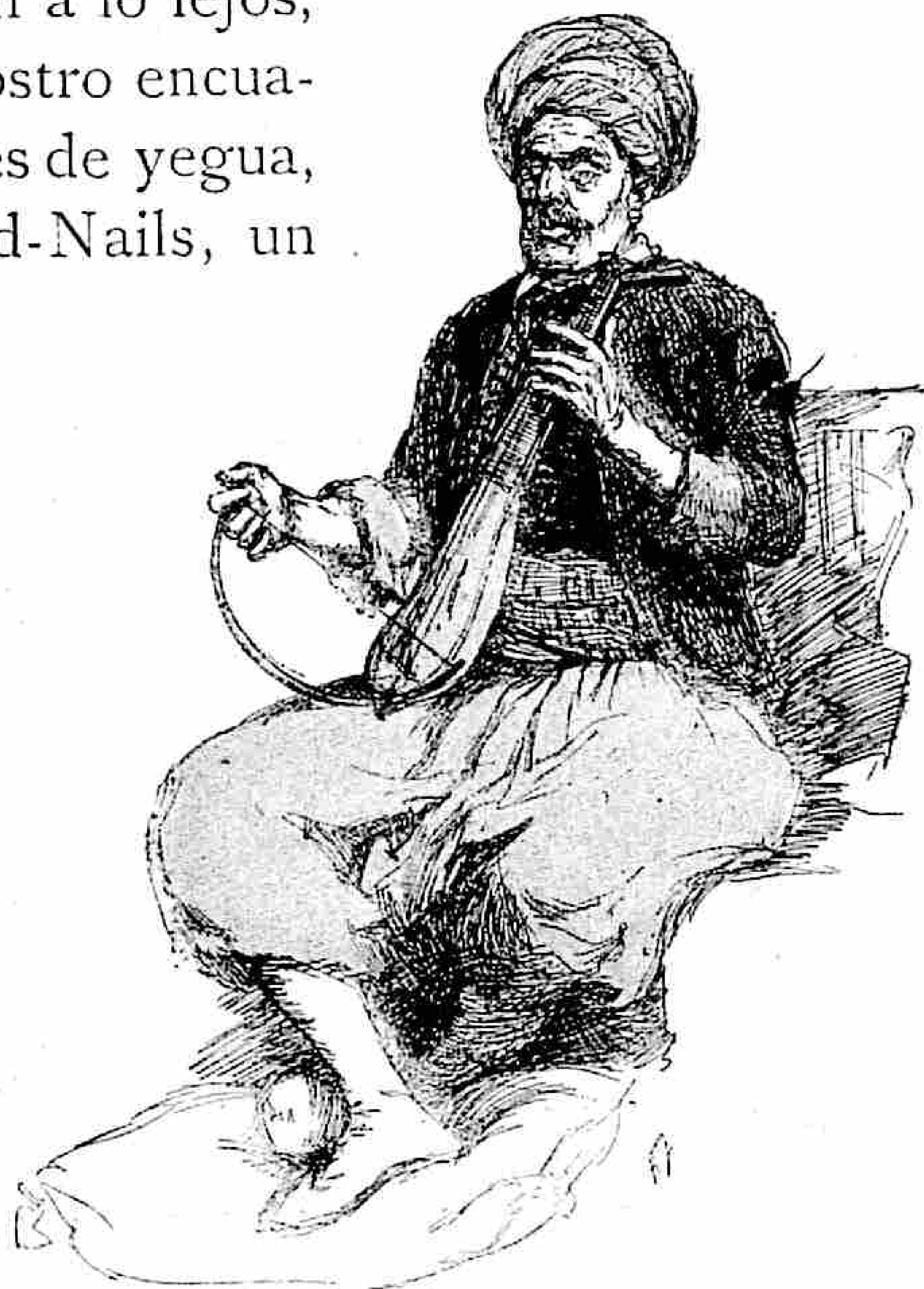
Después, el agrio clarinete y el precipitado redoble del tam-tam cambian el ritmo y la música, y surge á la vista una aparición verdaderamente curiosa.

Los bruscos movimientos de un vientre dislocado en circunflejo ó en losange, la rotación de una bailarina, acompasada por una leve cojera, no os dirían nada aún, y aun fugaz sería vuestra curiosidad por esta viva dislocación localizada al vientre en un cuerpo que gira impasible.

Pero esta vez tenéis delante otra cosa muy distinta de un mestizo en que los rasgos característicos se empastan y borran.

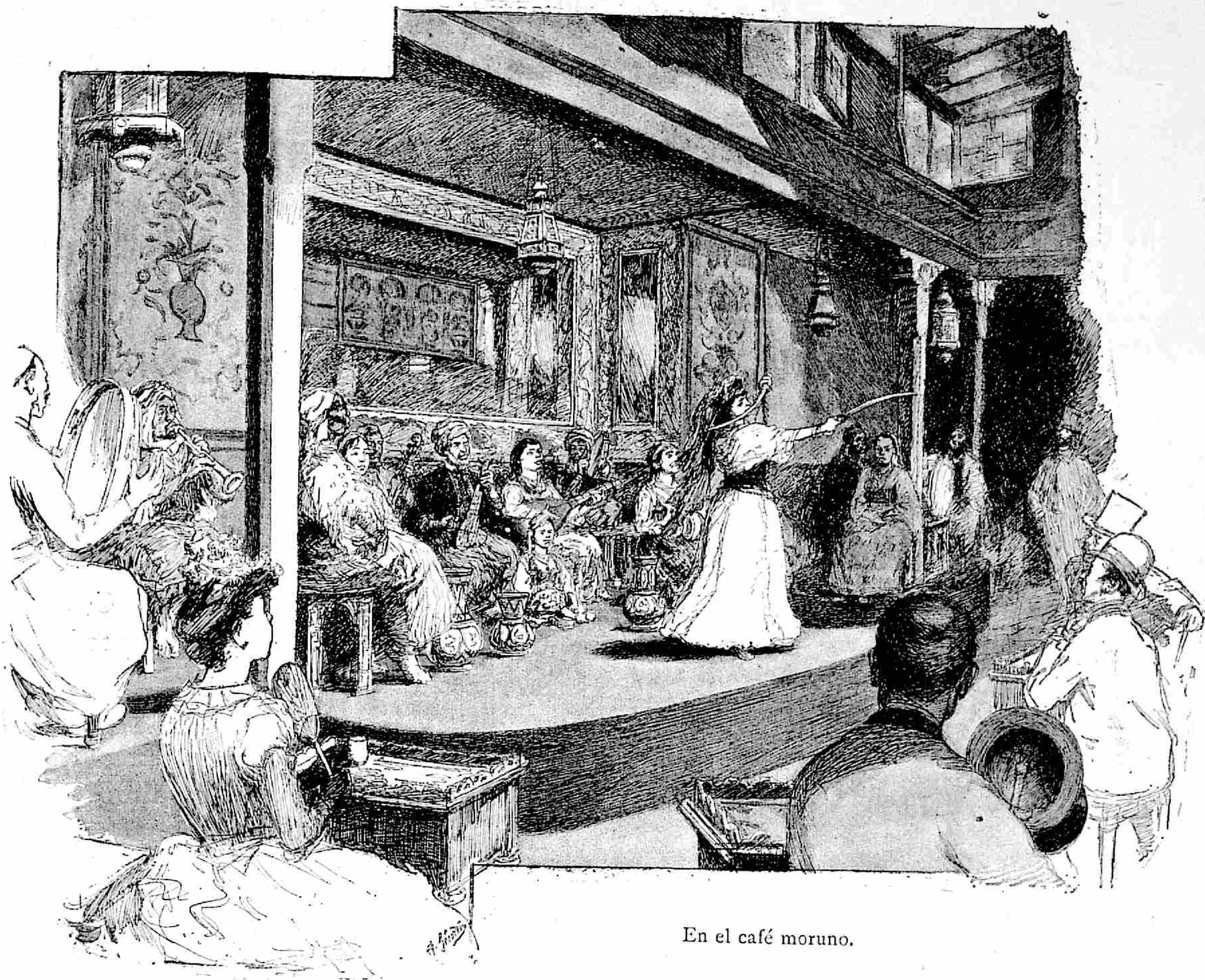
Esta joven, de ojos duros, ojos nómadas que miran á lo lejos, de tez apenas curtida y avivada con rojos afeites, de rostro encuadrado en trenzas pendientes, negras y recias como crines de yegua, de seno y brazos dibujados de azul, es una de las Uled-Nails, un tipo marcado de hija del desierto; y el husmillo que sale de sus ropas, ese husmillo que armoniza tan bien su viva nota salvaje y el sobreagudo gorjeo del clarinete, es salvaje y verdadero como ella misma.

¡Y cómo se destaca este tipo, al fin natural, por su efecto y para el placer de la vista, en medio de los paños y velos que la cubren! ¡Qué feliz combinación de matices y qué dulce contraste el de ese vestido de color de rosa pálido, en trasparente bajo un dibujo de mallas y flores blancas, con el ligero velo verde claro, de un verde de primavera con reflejos de sol, que flota libremente sobre los hombros y al rededor del atezado rostro encuadrado en negras trenzas!



El tañedor de rabel

Los ojos que acechan la seducción de los movi-



En el café moruno.

mientos tienen aquí la sorpresa de la dulce lucha de esos dos matices y vedlos ya casi reconciliados.

En fin, después de largos preludios para divertir al público, la mezcla de una mímica de cimitarras y de un contoneo de caderas, siempre al mismo paso cojo, ofrécenos su poema enigmático y cruel.

Una reducción del tipo que acaba de dejar la escena, avanza luego, un ser casi delicado, perdido en su blanca túnica flotante, un pilluelo equívoco por cuanto puede ser también una muchacha de doce ó trece años, de formas un tanto mórbidas, de franca sonrisa y mirando de través con sus grandes ojos negros. Trenzas de negro pelo encuadran su cara andrógina; sus caderas, bien marcadas, se mueven con cierto contoneo, pero su pecho bajo los flotantes paños, sólo se deja adivinar insexual y nervioso, y tiene en las manos sendas cimitarras que hace girar con un vigor y una ligereza verdaderamente sorprendentes.

La impresión vacila y queda en suspenso ante las evoluciones de esta dudosa figura, de morbidez femenina y de nervio viril, que hace pensar en Aquiles criado entre los husos mujeriles y ejercitándose ya en las futuras razzias.

¿Quién es ese otro personaje con enaguas y yatagán y qué nueva danza es esa?

¡Bah! ¿qué importan su nombre, su tribu, su sexo, el preciso detalle de la bufonería de los sables que ejecuta imitando al jinete cabalgando en su desbocado corcel ó al ene-


El baile del espejo

migo herido de una estocada? Lo inexplicable forma la mitad del encanto de esta figura y de esta pantomima, á veces voluptuosa como un rapto en lo más recio de una lucha, y á veces el galope de este cervato que imita tantos seres y cosas, se acelera al mismo tiempo que las evoluciones de los yataganes, cuyas puntas vienen á cruzarse sobre el corazón, en la garganta ó en los ojos.

En lo más fuerte de este ejercicio, que el menor descuido pudiera hacer sangriento, la vieja negra que ya ha figurado en el cuadro, hecha otra vez una estatua, lanza entre las manos un grito gutural, salvaje, inhumano, y la alegre cabeza andrógina, que aparentaba, hace poco, la expresión de un hombre expirando bajo el filo de la cimitarra, se reanima con sonrisa juvenil, pero feroz.

Un coro de melopea nasal desgrana, digámoslo así, los versículos de un canto de amor ó de himeneo. Con esto le llega el turno á la tercera mora, la bella entre todas, la estrella que se ha reservado para el final de un *crescendo* bastante hábil.

Vestida toda de seda azul con broches y flores de oro, se levanta y verdaderamente hace un recuerdo lejano del poema saharino á la incomparable Lobna «cuyo talle es tan flexible como la palmera y cuyo andar turba al que la mira.» Sus ojos no son flechas, pero sus globos saltones se animan con una chispa de fuego; su sonrisa tampoco es una tentación, pero sí la de una artista que sabe que se la observa, tiene muy alta idea de su mérito y no ignora lo que quieren de ella los que la miran.

Pónese á danzar y representa una escena muda, verdaderamente bella y de un erotismo relativamente discreto ó contenido. Al principio viene á ser esta danza como un preludio íntimo de pensamientos y aspiraciones, que traduce una ondulación de todo el cuerpo en ese paso desigual en que un pie caracolea y apenas se mueve el otro.

Después, siempre al mismo paso y volviéndose lentamente, tuerce la almea de derecha á izquierda el talle y el busto graciosamente dibujado por un ajustado corpiño, y esta nueva ondulación hace rodar suavemente el seno bajo la delgada seda que lo cubre. Cada movimiento del globo firme


Canciones árabes



Puerta lateral del Souk

y juvenil lo modela más estrechamente en el brillante y flexible tafetán, que dos agudas puntas parece que van á romper.

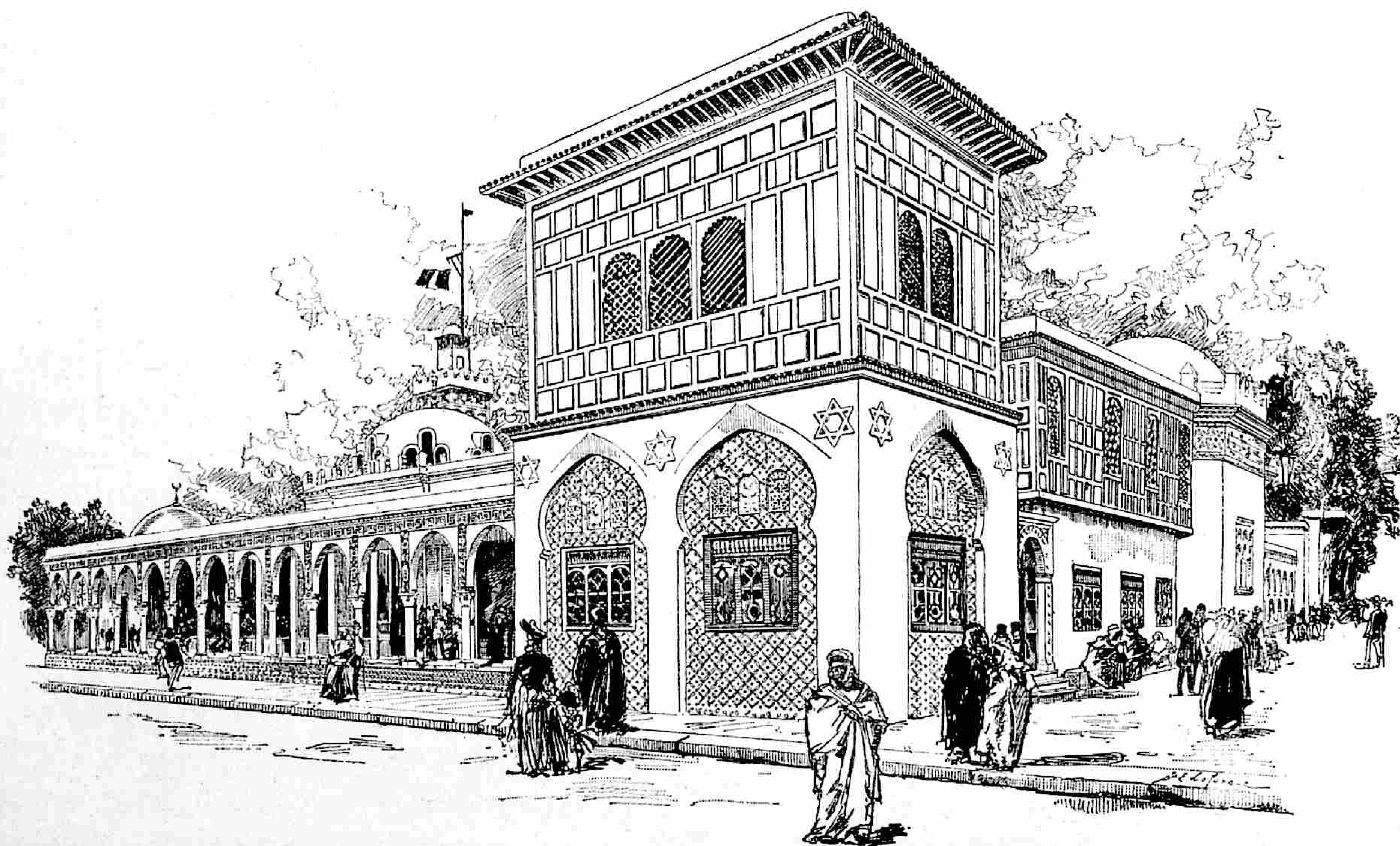
Muy atento al espectáculo el público no se ríe ya, los jóvenes pintores no dicen ya chocarrerías, y si dicen ¡bravo! es sin ironía y en voz bien diferente.

Luego empieza la escena de coquetería. La almea tiene en la mano un espejo y se complace en su sonrisa. Después simula el acto de ponerse afeites, que es una de las grandes armas de la mujer árabe.

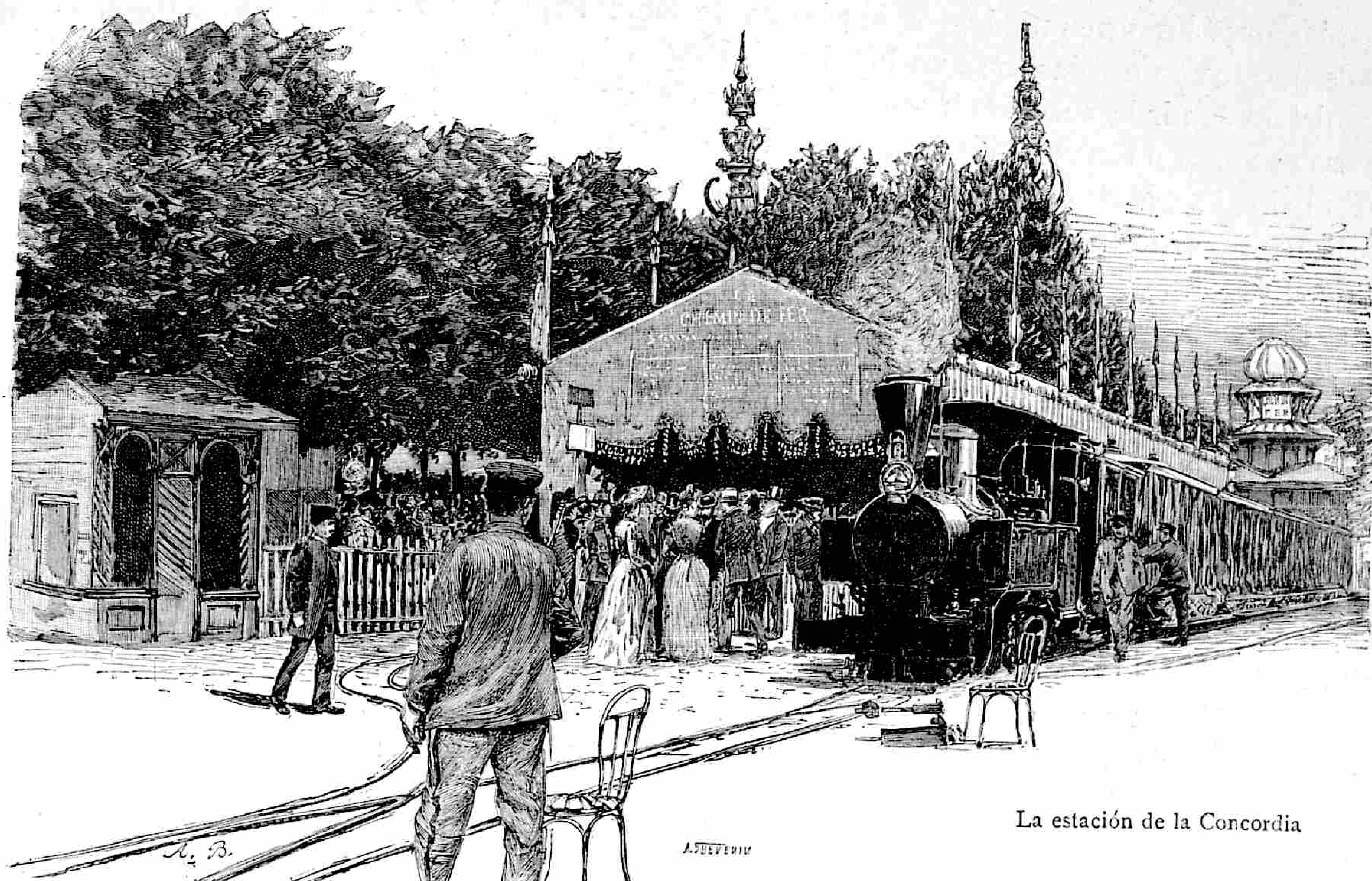
Las voces del coro epitalámico resuenan en fin, acompañadas del bandolín, del rabel y el tamboril. La bailarina pasea una mirada por el público, sin fijarse en nadie, sonríe entre complaciente y maliciosa por sentirse el blanco de todas las flechas de la pública curiosidad, y para terminar, da la danza del vientre esperada, danza no arrebatada ni violenta, no dislocada como la otra, sino undulosa, insinuante, picaresca, dejando adivinar bajo sus amplias ropas de zuavo algunos de esos nerviosos sobresaltos que ponen en éxtasis á la mujer oriental.

A los curiosos, á quienes la danza de las almeas parisienses, revisada, corregida y aumentada de trajes más ó menos atractivos, les dé la nostalgia de los viajes, les hemos de advertir que no vayan á Egipto, á menos que no bajen hasta las cercanías de Korosko ó de Wady-Halfa y pasen las cataratas, porque el Khedive, celoso de la castidad de sus Estados, ya muy comprometida por los pollineros del Cairo, ha prohibido á las almeas ejercer su oficio y seducciones á doscientas leguas á la redonda de la capital. Mas á dicha ¿no tienen los curiosos á la mano la calle del Cairo en el Campo de Marte y la Mauritania en la Explanada de los Inválidos?

T. LINDENLAUB.



Angulo del palacio de Argelia en la Avenida central.



La estación de la Concordia

EL FERROCARRIL DECAUVILLE

Hase dicho de la torre Eiffel que se parece á un gigantesco juguete; porque en efecto parece que tienen una ligereza de fruslería su arquitectura colosal, su increíble enlace de barras y barrotes de hierro y su equilibrada perspectiva: se nos viene á las mientes la anaquelería de un aparador, á propósito de ella, y nos imaginamos alguna divinidad fenomenal alzando de repente un brazo desmesurado á través de las nubes del sol poniente como para limpiarle el polvo, con asombro de las multitudes.

Pues bien, por una acción refleja, la torre Eiffel da á todo lo que la rodea el carácter de juguete, el sello de fruslería. Las habitaciones de M. Garnier, por ejemplo, ¿no figuran como una colección de minúsculas casitas sacadas de una caja de juguetes de navidad? Y los tres dombos mismos, con ser de suyo tan amplios y majestuosos, ¿no parecen tres huevos de Pascua montados en bien labradas hueveras?

Pero si la torre Eiffel y sus cercanías inspiran la idea de juguetes acumulados en un bazar polícromo, bien puede decirse que es también á causa de que la Exposición ha tomado ese carácter jovial, como un niño que da á todo un aire de vacaciones y alegrías, en que las multitudes suelen olvidar el pensum de la existencia y los castigos del destino.

Hacía yo estas reflexiones á propósito del éxito que ha obtenido el ferrocarril de vía estrecha, el *Decauville*, como se le llama, y que en verdad no parece sino un juguete en movimiento.

Esas estaciones que no recuerdan en nada los esplendores de la nueva estación de San Lázaro, sino que aparecen como pabellones campestres; ese corredor tan estrictamente cerrado entre dos hileras de árboles, ese corredor de tres kilómetros, un paso

apenas para los ogros modernos con botas de siete leguas que se llaman *express;* esos rails puestos en escalas, que un hombre ó dos pueden quitar para llevarlos más lejos, si se hiciera sentir la necesidad; esas vías de sesenta centímetros de anchura, esas agujetas y esas señales no mayores que la mano, á cuyo lado parece un tambor mayor el empleado más bajo de estatura; todo eso evoca la idea de endeble, de lindo, de gracioso, y cada cual querría tener un ferrocarril de ese amable calibre en su casa de campo de Meudon ó de Suresnes.

Es también la manera exquisita de facilidad inofensiva con que los trenes van y vienen entre las piernas de los curiosos. Por más que digan los empleados: «¡Cuidado, señora! ¡Caballero, cuidado!» nadie puede creer que un tren tan chiquito quiera hacer daño á nadie, y sólo por respeto á los agentes de orden público, los cuales, siempre serios, no toman nunca las cosas á juego, no se corre tras estos coches para tomarlos por asalto en su misma marcha.

Hablemos pues de estos coches tan bonitos é infantiles. Por más que pueden contener hasta cincuenta ó sesenta viajeros, estando éstos encerrados cuatro á cuatro, como muñecas embaladas, no pueden darse tono de viajeros de verdad, de viajeros auténticos ó serios, y tienen que hacer como muñecos los tres kilómetros de trayecto, que hay desde la estación de la Concordia á la torre Eiffel. Sólo estas palabras: *Estación torre Eiffel* provoca una sonrisa.

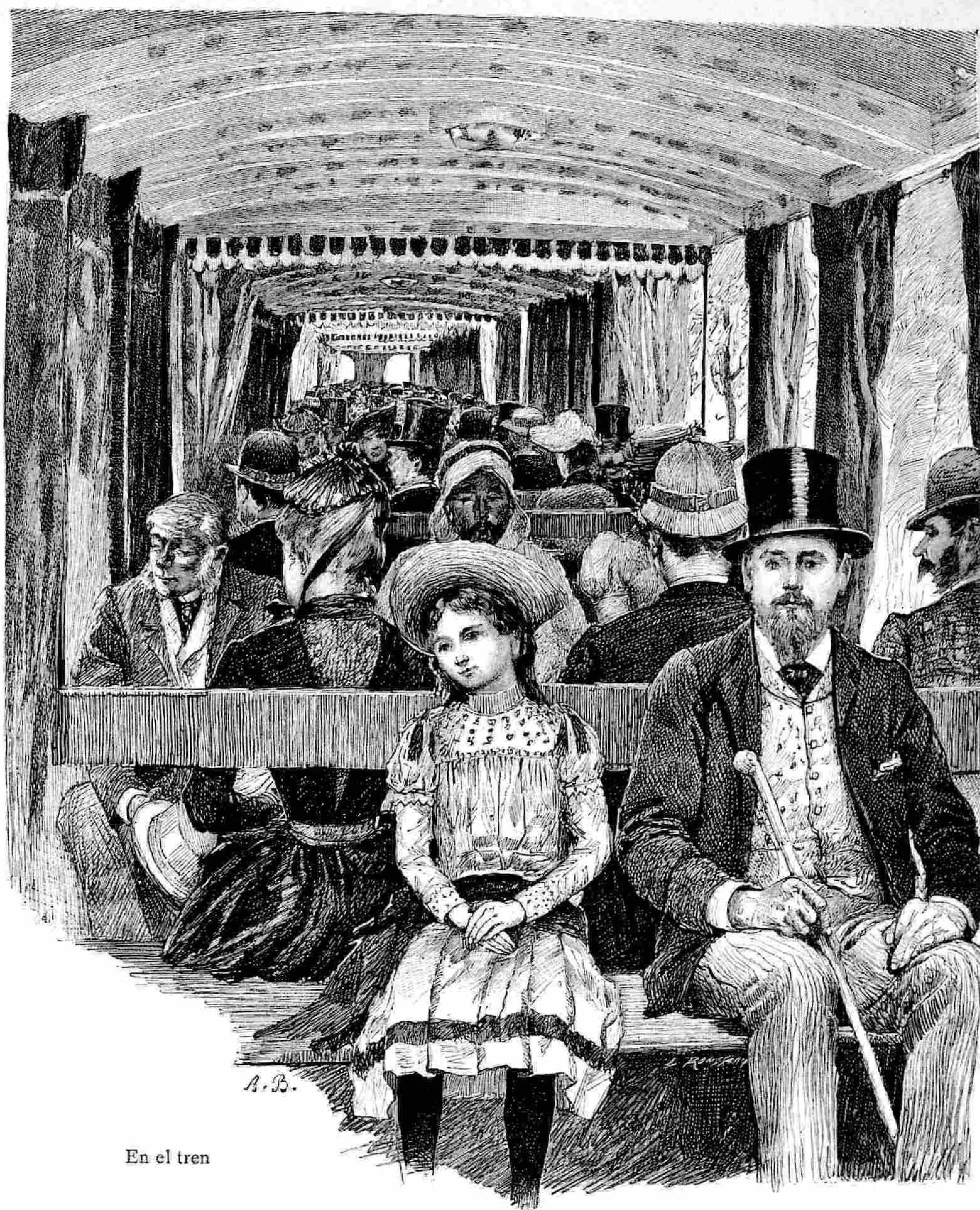
Pero ¿cómo no volverse niños, amigos de aros, de soldados de plomo y también de cuentos de hadas, cuando se llega á estaciones que tienen estos idílicos nombres: *Agricultura. Pabellón español.—La Alimentación. Restaurant húngaro?*

A pesar de la seriedad que guardan bajo su casquete de uniforme los jefes de estación, bien se conoce que están allí para reir, tanto más, cuanto que á su espalda, al otro lado de las barreras, se descubren otros jefes vestidos de blanco, jefes de cocina atareados al rededor de sus fogones, ó bien mozos de café, que al son de una música de baile, sirven *bocks* en el paisaje.

Ahora bien, á pesar de su apariencia pueril, por su pequeñez, este ferrocarril me parece que viene á resolver un gran problema desde larga fecha planteado en París: él demuestra á los más ciegos la posibilidad de establecer en todas las calles demasiado largas fáciles medios de trasporte á precios extremadamente bajos.

Hasta hoy, todo el mundo consideraba que el ferrocarril Decauville no podía realmente utilizarse sino en las grandes explotaciones agrícolas ó industriales para trasportar las cosechas ó los materiales, creyéndose que su rápida instalación no podía prestarse á un tráfico regular. La experiencia, al contrario, demuestra más y más cada día que se estaba en un error y que este ferrocarril puede adaptarse á todas las circunstancias y á todos los terrenos, y en una ciudad como París prestaría servicios incalculables.

Es ciertamente un asunto de estudio bien curioso ver con qué presteza entran y salen de los wagones los viajeros, cómo se instalan en él, hombres, mujeres y niños por millares, sin tener que temer el menor accidente, para ir y venir á lo largo del Campo de Marte, en los muelles y en la Explanada de los Inválidos. Más de doscientos cincuenta trenes corren diariamente en ambos sentidos, por este solo punto de París, trasportando á veces cerca de cien mil personas. Esta diminuta línea férrea, cuyo tráfico superará, al término de la Exposición, el de muchas grandes Compañías, ocupa un emplazamiento tan reducido que apenas se nota que existe en medio de la multitud de construcciones que tiene que atravesar.



En el tren

Supongamos que se instale en nuestros grandes bulevares, en la plaza de la Concordia, en los Campos Elíseos, á lo largo de la Avenida del Grande Ejército, haciendo el servicio entre Bercy y la puerta Maillot, ramificándose en el trayecto á otras líneas análogas y sirviendo las grandes vías perpendiculares al Sena; ¿se cree que no llenaría con exceso los deseos del público, dando á la ciudad, al Estado, ó á las Compañías explotadoras beneficios superiores en mucho á los cálculos y previsiones más optimistas?

En todo caso, esta feliz tentativa del ingeniero Decauville prueba por manera irrefutable que las vías anchas y los materiales pesados no son ya de este tiempo y que el porvenir, para el servicio interior de las ciudades ó el de las localidades limítrofes, está en las vías estrechas y en los materiales ligeros.

Esta solución económica distaría mucho de los centenares de millones que se había

pensado invertir en abrir túneles en todas direcciones por debajo de París, ni demasiado altos para no falsear las casas, ni demasiado bajos para no tener que temer los desbordamientos invernales del Sena.

Sólo un argumento serio se opone á semejante empresa y es el humo que incesantemente vomitarían las locomotoras de día y de noche, molestando así á los ribereños.

Pero sería fácil obviar este inconveniente variando de sistema, es decir empleando máquinas de aire comprimido, de vapor á alta temperatura ó bien eléctricas.

Se alegará también que los vehículos sin tiro espantarían los caballos y podrían causar numerosos y sensibles accidentes. A esto puede contestarse que en todas las ciudades en que se emplea este medio de tracción, los caballos de los demás carruajes están tan habituados al wagón que no son causa de ningún accidente. En todas las ciudades de los Estados Unidos, principalmente, no son ya sólo los tranvías de vapor ó eléctricos los que recorren y cruzan las calles, sino también verdaderos trenes de ferrocarriles ordinarios, de viajeros y de mercancías, sin que nadie haya tenido ni tenga que protestar contra tales accidentes.

Pero ahora echo de ver que me he dejado llevar insensiblemente á consideraciones que se alejan de mi propósito, que es la descripción de la línea. Volvamos pues al asunto. Hay dos túneles. En otro tiempo tratábamos en son de burla el túnel de Batiñoles, reprochándole su ridícula ambición de querer hombrear con el túnel de Mont-Cenis. La palabra túnel se aplicaba ya entre nosotros á un paso grandioso y espantable bajo la Mancha ó bien bajo el Atlántico: hechos nuestros espíritus á las visiones ciclópeas, pensaban acaso en un túnel que atravesara de parte á parte á la tierra, sin prever más obstáculo á todos estos proyectos que la miserable cuestión de dinero.

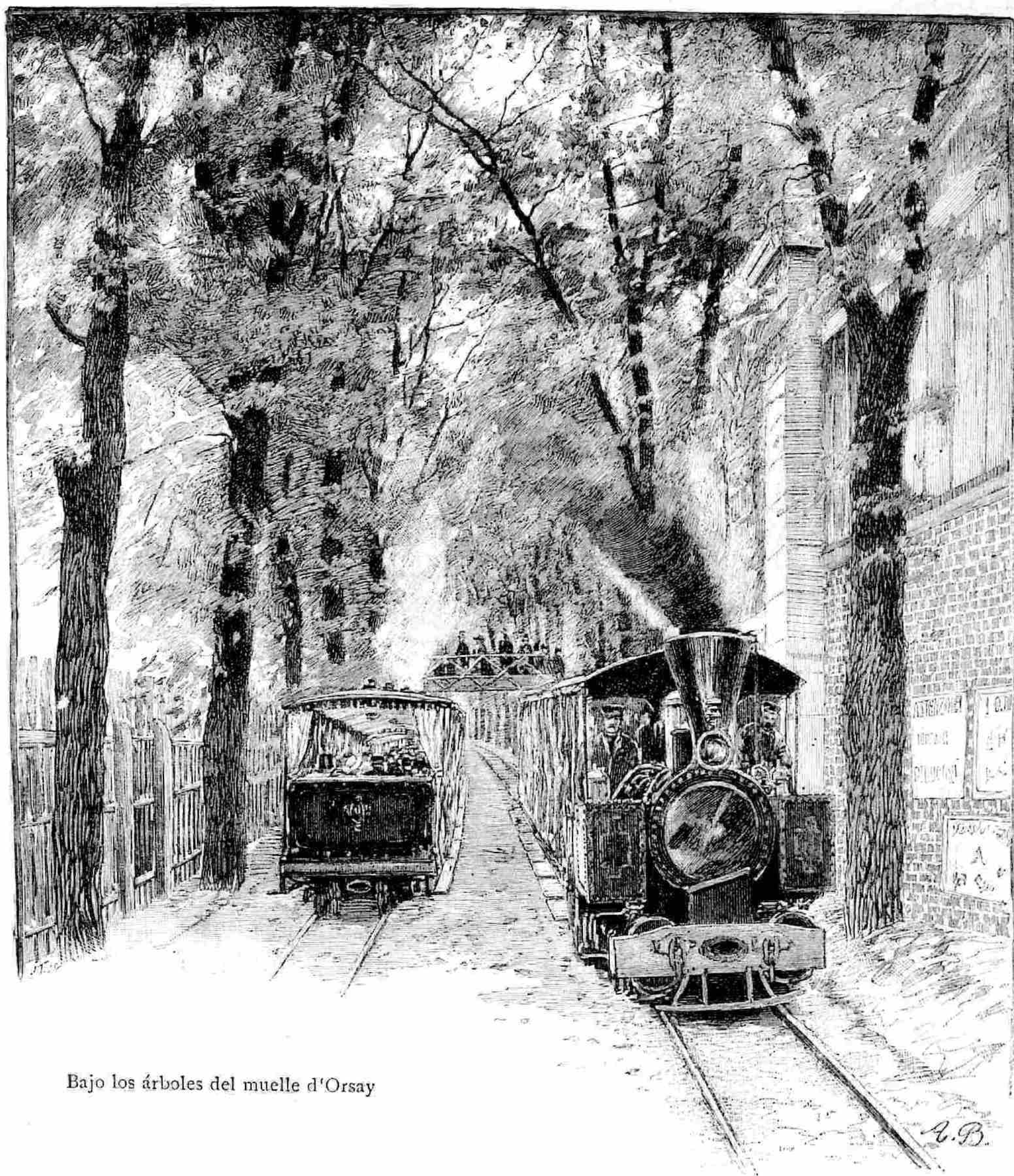
Esta palabra pues, *Túnel*, crecía inmensa, poderosa, fantástica, y he aquí en este ferrocarril Decauville un primer túnel de veinte metros ¡veinte metros! Pero se nos advierte, que esto es poca cosa, casi nada; que la más negra viene detrás, porque siguiendo... ¡oh! siguiendo hay que pasar por el pie de la torre Eiffel cuyo túnel tiene nada menos que 106 metros. ¡Ciento seis metros!

¿Es verdaderamente un túnel?

Es un túnel en el mismo carácter del tren; un túnel de juego, de risa... un simple tonel. Pero con una innovación que debería imitar el túnel de Batiñoles: en lugar de alumbrar los wagones, es el túnel mismo el que se alumbra.

Cuando se llega á los pasos á nivel, á la avenida de Laburdonés, por ejemplo, es cosa de ver y oir. ¡Qué movimiento y qué alborozo! Diríase que van á ejercitarse en el *lawn-tennis* ó en el *crocket*, cuando dos mozos de servicio tienden una simple cuerda para tener á raya á la multitud y á los carruajes, á uno y otro lado de la vía. No sino parece que están encargados de guardar un juguete frágil de suyo y de impedir por consiguiente que estúpidos animales ó pilluelos corriendo como locos vengan á aplastar el pequeño y precioso tren. Sería verdaderamente una lástima. ¡Es un juguete tan lindo! Corriendo entre todos estos obstáculos viene arrastrando sus wagones como una procesión alegre y juguetona de gazapos azules y rosados; y vuelve alegremente á su punto de partida por en medio de los árboles, que lo miran sin la mayor indignación.

Sin embargo, los árboles le dan mucho miedo al pequeño Decauville, pero un miedo atroz, un miedo á la Toppfer, en que las ramas semejan brazos empinados, torcidos, retorcidos, diformes, formidables. Y grande será su terror, cuando no le basta una lengua para expresarlo y lo expresa en todas las lenguas conocidas.



Bajo los árboles del muelle d'Orsay

He aquí lo que se lee en las paredes de ladrillo, tras las cuales se abriga la Agricultura (¿Qué pensará la Agricultura, si llega á leer por encima del muro tan terribles advertencias?):

ATTENTION

Prenez garde aux arbres
Ne sortez ni jambes ni tête

Esta manera de tratar como enemigos monstruosos, capaces de romper piernas y cabezas, á los buenos de los árboles, llenos de nidos de pájaros, debe asombrar á la Agricultura, que á buen seguro levantaría los brazos al cielo, si tuviera brazos.

Sin duda por ser casi todo de hierro y acero el pequeño Decauville, es por lo que tiene miedo y horror al palo, á la madera, á los inocentes árboles.

Pero no le basta haber proferido en buen francés esta amenaza saludable para los viajeros, nó; ya la leeréis, si tenéis buena vista y podéis coger al paso las extrañas letras en idiomas universales como la misma Exposición:

WARNING

Bevare of the Trees
Do not put out legs or head.

INGRIJITI

De arbori nupuniti
Axara nici picere nici capu.

¡OJO!

Cuidado con los árboles
No sacar pierna ni cabeza.

ATTENZIONE

Guardarsi dagli arbori
Non sporger fuori ne le gambe ne la testa.

EFIGYELMEZTETES

Vigyazat a fakra
Ne tessek fejet vagy labat kissani.

Y muchos otros que omitimos, en árabe, en hebreo, en chino, en ruso: KO BHNMA-HIKO.

Y se rueda, tan suavemente mecidos como en los mejores wagones del P. L. M. ó de la Compañía de Orleáns: el pequeño tren corre, se retarda fácilmente, se detiene y vuelve á partir, haciendo previamente sonar su campana, que una administración previsora ha impuesto para no espantar los caballos, que, como todo el mundo sabe, tienen verdadero horror al silbido del vapor.

Las pequeñas locomotoras, todas de cuatro ejes y ochenta caballos, si queréis, toman su oficio en serio sabiendo que tienen cargo de almas. Y se dan cierta importancia. Sin duda desean, sino competir, imitar en todo á sus grandes hermanas de las Compañías y afectan cierto aire de altivez con su chimenea volcada en forma de trompeta.



Un guarda-agujas

¡Alto aquí! Mientras guiado por el joven *groom*, que el director del ferrocarril había puesto á mi disposición amabilísimamente, recorría yo á pie la línea para ver por mis propios ojos las cosas de que me proponía hablar, miraba parar las pequeñas y valientes locomotoras, semejantes á jacas de buena raza, dóciles al freno y sensibles á la espuela, y leía en sus flancos de hierro sus gloriosos nombres.

Son diez, y estas diez locomotoras Decauville refieren toda la historia del trabajo de esta casa, que en 1878 ocupaba cien obreros y emplea hoy cerca de un millar.

He aquí sus nombres:

Turkestan, *Kairouan*, *Afghanistan*, *Massouah*, *Australia*, *Puerto-Rico*, *Dumbarton*, *Madagascar*, *Hanoi* y *Ville-de-Laon*.

Y como en el estrecho corredor, cerrado de árboles y esmaltado de *avisos*, me apartaba, no sé si por precaución ó por dejarles paso, me trasportaba mentalmente á todas las grandes partes del mundo en que este pequeño ferrocarril ha trazado surcos. Veía al general Annenkoff servirse de él para establecer su vía férrea transcaspiana; veía á las gentes de Buenos Aires ó de la isla de Bor-

bón, á los hombres de las pampas y á los hombres de las estepas explotando este invento francés, esta fabricación francesa; lo veía creando vías improvisadas en la falda de las montañas, á lo largo de los barrancos y torrentes, en los más ásperos desfiladeros y en las inmensas plantaciones en que se corta la caña dulce ó de azúcar.

Y entonces esta joya de pequeño ferrocarril tomaba proporciones gigantescas. ¿No es él quien conduce á los *turistas* hasta el pie de las Pirámides y permite la ascensión fácil de las más altas y abruptas montañas?

Este es precisamente el lado maravilloso de esta empresa: poder hacer llevar por bestias de carga, asnos, caballos, camellos ó elefantes, el material de una línea entera; tomar algunos operarios que tiendan estos rails ya montados, formando una especie de escalas, empalmar estas escalas una con otra y hacer que corra por encima un tren, ó recoger la vía que queda atrás y poniéndola delante servirse de ella para avanzar más y más.

Cada uno de los nombres grabados en los flancos de estas locomotoras recuerda una de las conquistas de sus vías de acero portátiles.

Pero todavía hay dos nombres que deberían llevar gloriosamente estas valientes máquinas, los nombres de las dos fábricas que las construyen.

Estos dos nombres son: *Petit-Bourg* y *Diano-Marina*.



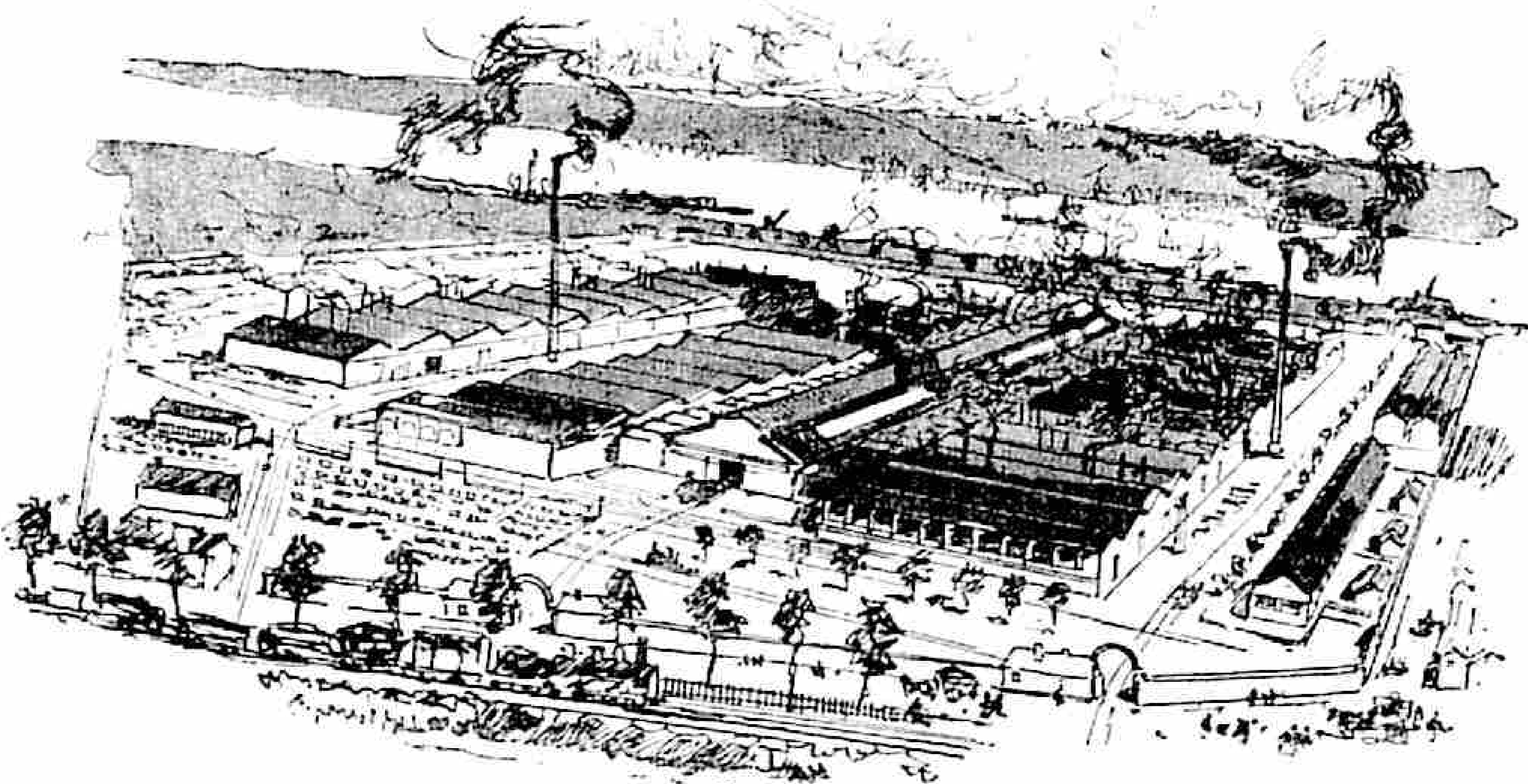
Jefe de la estación de la Concordia

Esta última, hermanita italiana de la gran fábrica francesa, acababa de instalarse cuando sobrevino el espantable terremoto que, en 1885, llenó de terror á Nicenses y Monegascos, pero sobre todo á los habitantes de allende los Alpes.

Aquellos talleres se trasformaron súbitamente en hospital que demostró á Italia adónde llega la caridad francesa.

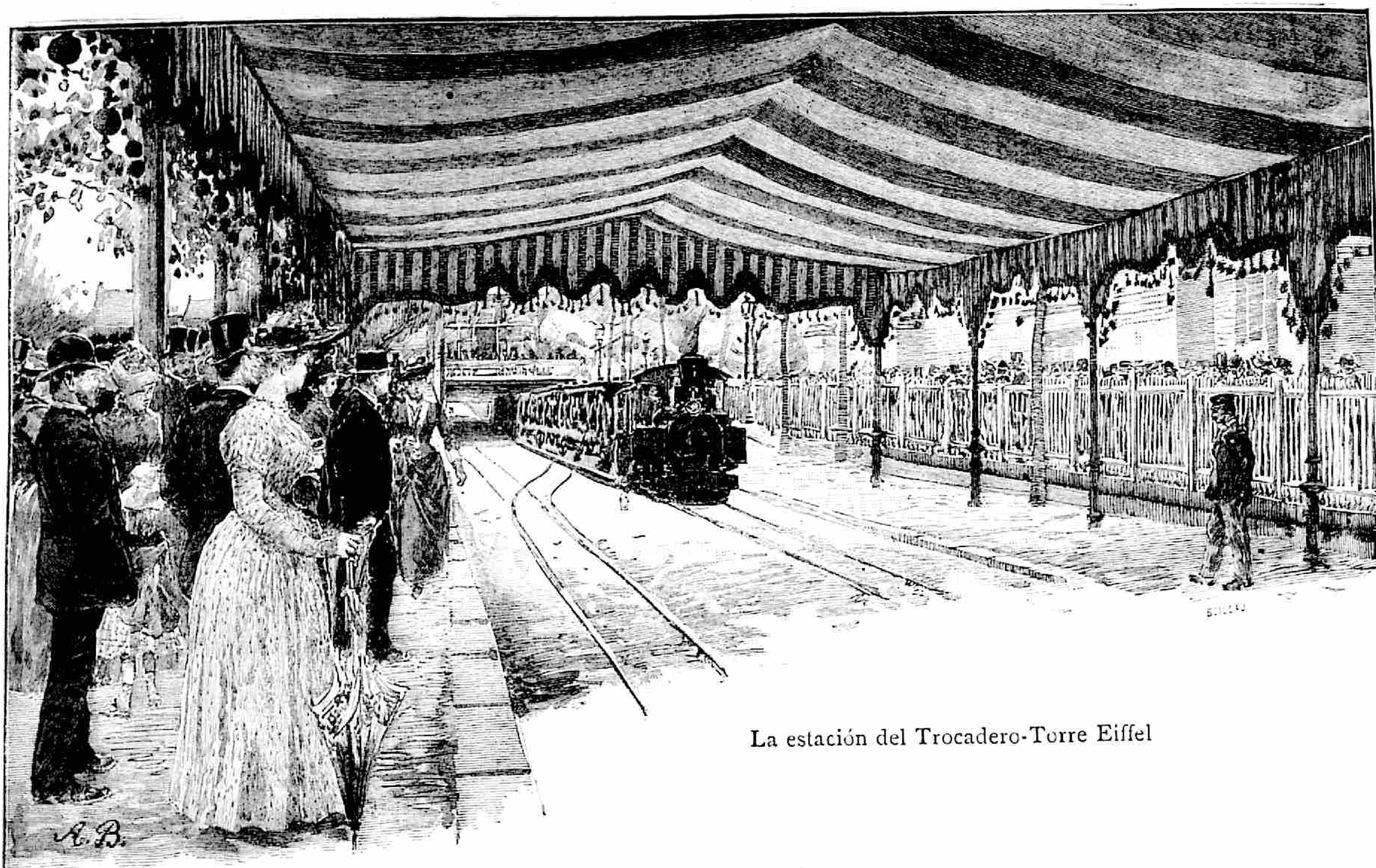
En Francia, en Sena-y-Oise, Petit-Bourg, cuyo nombre evoca los recuerdos de Luis XIV y madama de Montespan, de Luis XV y también del imperial carpintero de Saardam, Pedro el Grande, Petit-Bourg, decíamos, ha venido á ser rápidamente una de las glorias de nuestra industria francesa, y es un nombre popular en todo el mundo.

¡Cien operarios en 1878, mil en 1889!



Los talleres de Petit-Bourg á vista de pájaro

Podéis ir los martes y los viernes á ver los talleres en que esta



La estación del Trocadero-Torre Eiffel

valiente y alegre cohorte de los mil acumula un trabajo gigantesco, gracias al empleo de máquinas para taladrar, para remachar, para serrar, para forjar, para embutir y hasta para pintar; todas ellas en extremo ingeniosas, centuplicando la fuerza de los brazos.

Los talleres de Petit-Bourg pueden titularse sin inmodestia ni vanas pretensiones «los primeros del mundo para los ferrocarriles portátiles.» En la cuadra principal, que cubre dos hectáreas y media, funcionan á la vez quinientas máquinas. Creeríase un bosque de árboles de hierro sacudido por el dulce y feroz genio del trabajo. Sólo así se comprenderá que de 500.000 francos anuales, en 1878, se haya elevado la cifra de los negocios á 10 000.000 en 1889.

Cuando se visita esta fábrica, tan notable en todos conceptos, se halla en ella la acogida más afable y hospitalaria. Es también nota característica de la casa obrar siempre con esplendidez, de tal manera que envía á China, á Méjico, á todas partes, máquinas y material para ensayos, retirando aquéllas ó éste á su costa, cuando no responden al objeto ó fines á que se destinaran.

Pero lo que más llama la atención en esta fábrica verdaderamente modelo es el carácter ó sello humanitario y hasta diría social, si la palabra no se hubiera desviado con tanta frecuencia de su bella significación, el sello ó carácter fraternal de la sociedad. Todos los progresos de bienestar á poca costa se han realizado en el pueblo que se ha agrupado al rededor de Petit-Bourg. Las casitas de habitación á precio baratísimo, el alquiler rebajado proporcionalmente al número de hijos y á los años de permanencia; una sociedad de socorros mutuos, seguros contra enfermedades y otros achaques de la vida, y hasta una sociedad de música. ¿Qué digo? hasta un teatro muy bien maquinado como se supondrá, fundado para solaz común por M. P. Decauville con ayuda de sus hermanos Emilio y Pedro.

¡Honor pues á esos industriales tan franceses de genio y de corazón, á los cuales el decano de los ingenieros europeos, el célebre y sabio suizo Riggenbach, escribía con un entusiasmo que nos honraba á todos celebrando en ellos la ciencia, la laboriosidad y la virtud!

Ahora, si se admiran grandemente la torre Eiffel y la Galería de las Máquinas, puede añadírseles el ferrocarril Decauville, que más modesto de apariencia, merece una atención no menos grande con sus dos rails de acero tendidos á flor de tierra y por los cuales circulan los vagoncitos en tiempo de paz, y en tiempo de guerra llevarían rápidamente en lo más recio de la batalla los pesados cañones que han de decidirla y dar por consiguiente la victoria.

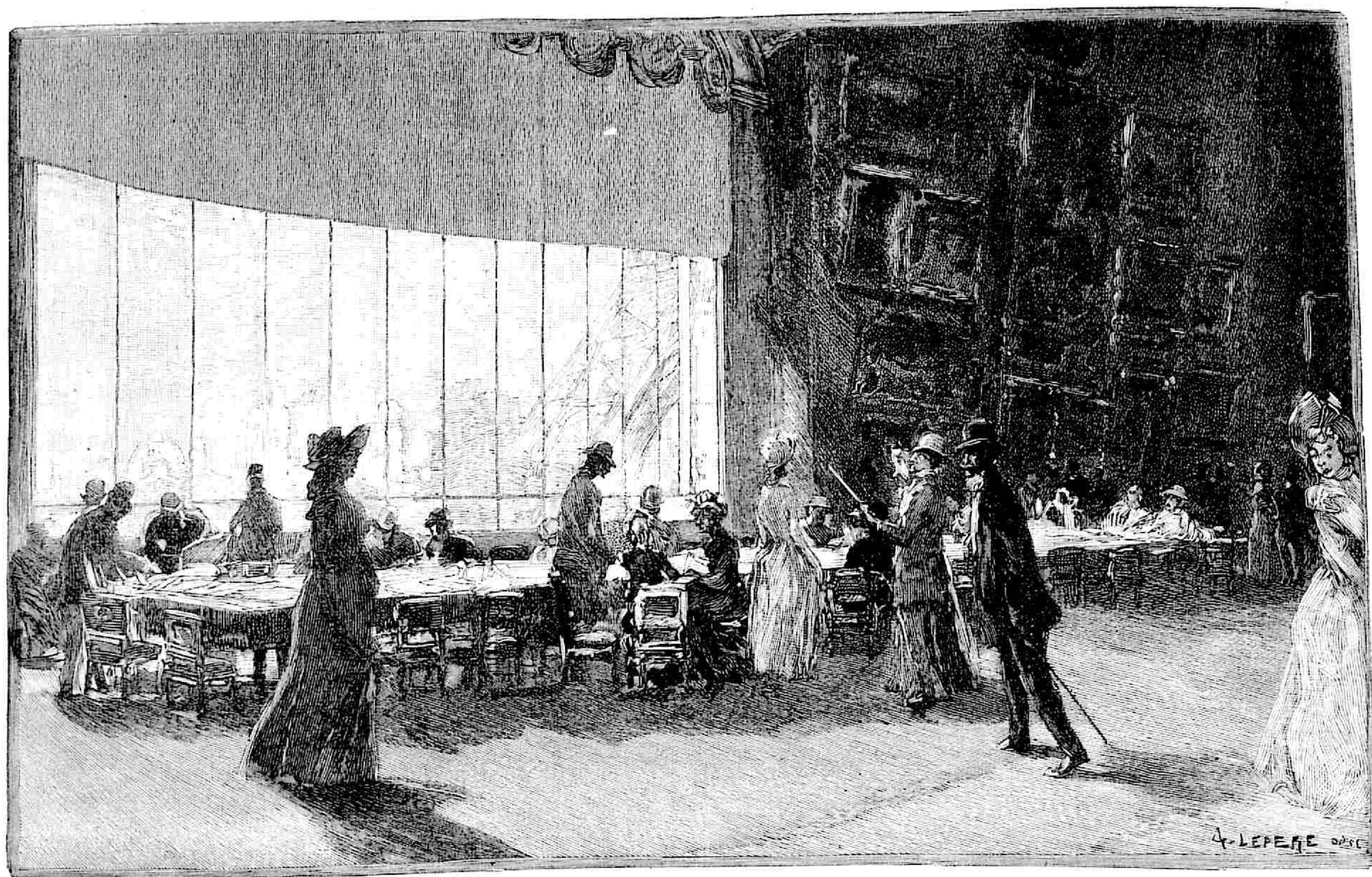
Ea pues, linda locomotora, tira del tren chiquito y ve, corre, vuela y sé digna de tu glorioso origen. Desde lo alto de sus trescientos metros te mira con sus ojos de fuego el gigante de hierro de la torre Eiffel y te dice:

«Tú también, lindo juguete, tú también trabajas por el honor de la patria francesa. Haz sonar tu alegre campana dispuesto ya á partir, y yo te alumbraré con mis azulados rayos. Tú has ido á buscar á todos los pueblos sobre tus rails de vía estrecha; tú has visto afghanes, indios, cafres y gauchos, yo con mi poderosa atracción te los traigo de nuevo y ellos te entregan sus veinticinco céntimos para venir á verme. Toca, lindo juguete, toca tu clara campana y parte.»

EMILIO GOUDEAU.



El Trocadero (vista del puente de Jena)



Mesa de lectura en la Exposición centenaria

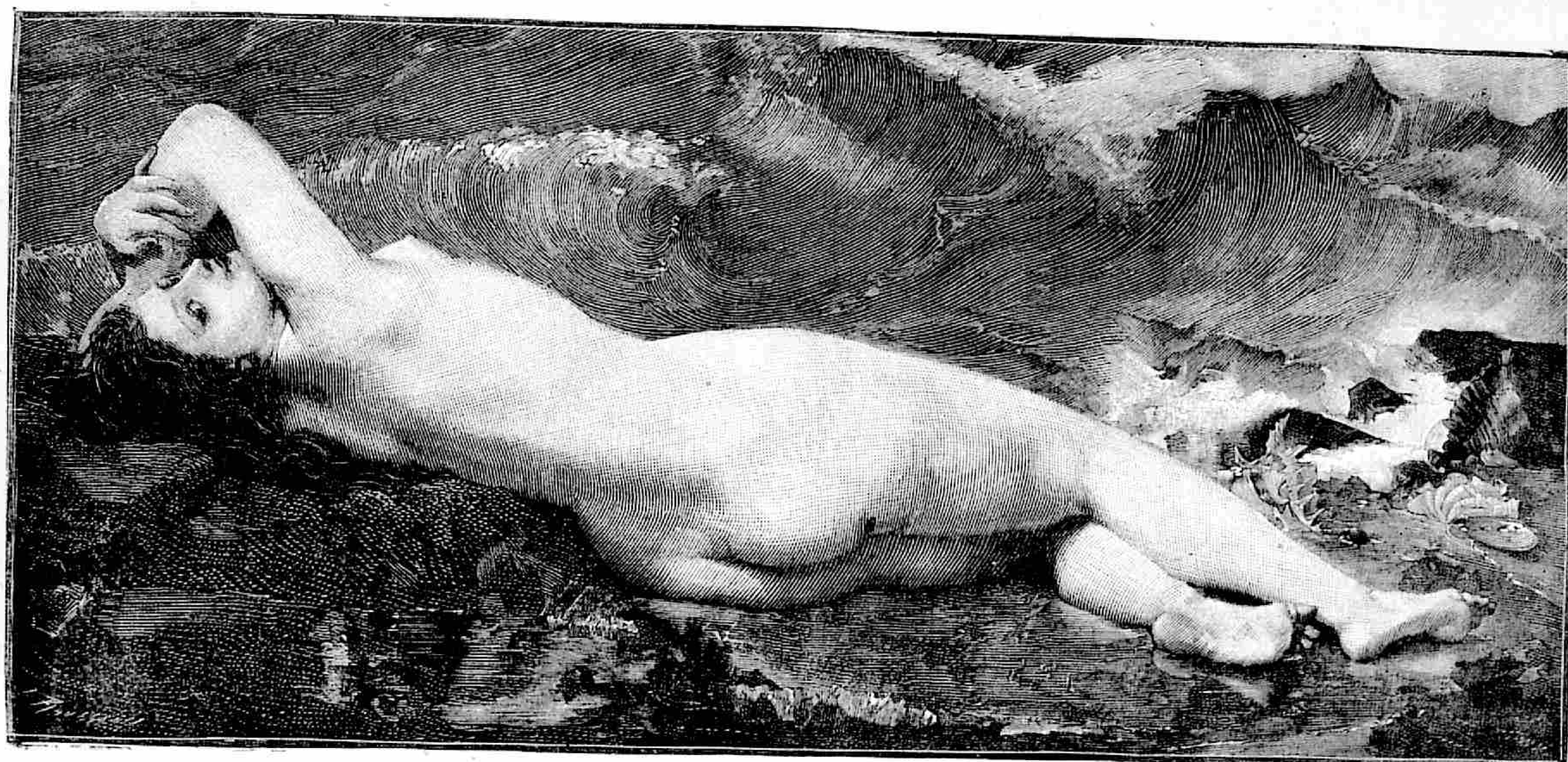
EXPOSICIÓN CENTENARIA DEL ARTE FRANCÉS

III

No se espere de mí que entre en el detalle de las escuelas y de las maneras sucesivas. El cuadro de esta *Revista* no se presta á prolongados análisis, y me atengo á una reseña de conjunto de las ideas que marchan y de la producción que sigue. Hemos visto al arte clásico, tan poderoso en los comienzos del siglo, hundirse á los golpes del arte romántico, y á éste, falto de principios, es decir, de equilibrio y de unidad, perderse á su vez en la anarquía. De esta anarquía salió el realismo, pero no inmediatamente y bien formulado desde luego.

El estudio preciso de la transición nos llevaría muy lejos ciertamente: bástenos indicar que, bajo el imperio de las preocupaciones sociales, humanitarias y filosóficas, entre 1835 y 1850, la pintura renuncia poco á poco á su carácter histórico-novelesco para plegarse á concepciones de humanitarismo democrático.

M. Chenavard, por ejemplo, es el tipo del pintor filósofo de este período extraordinariamente brumoso ú oscuro. Dos de sus cartones sobre la Historia de la Humanidad, los



P. J. BAUDRY. Las Olas y la Perla.

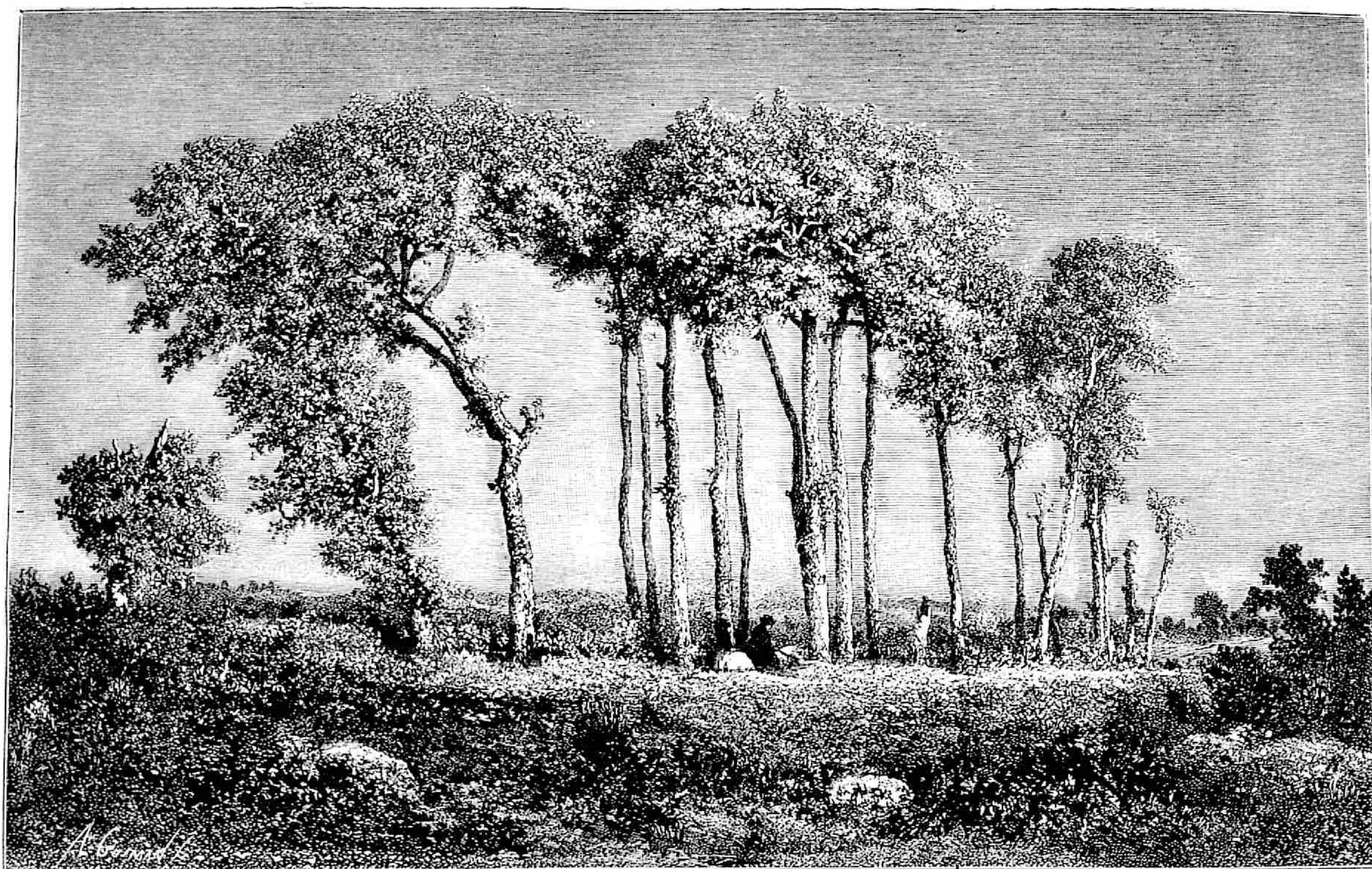
Cristianos en las Catacumbas y el *Tiempo de Atila*, ejecutados en vista del decorado del Panteón en 1848, y conservados en el Museo de Lyon, figuran entre los dibujos de la Exposición centenaria. No sin estupor se contemplan estas composiciones llenas de reservas, de antítesis, de complicaciones intelectuales acumuladas.

Con todo eso, el gran cuadro del mismo artista, que se ve en el Luxemburgo, *La Divina Tragedia*, es aun más característico. Hay tantos y tantos símbolos, intenciones ocultas, pensamientos resumidos y filosofías acumuladas en este lienzo inexorablemente enigmático, en que se pretende evocar la poesía de todas las religiones, que es imposible comprender nada.

No todos, por fortuna, son tan abstractos como Chenavard, el cual se cuida más de discurrir que de pintar; muchos se dejan llevar, como Octavio Tassaert, al sentimentalismo popular. ¡Extraño carácter el de Tassaert! En 1818 se le encuentra en el estudio de Lethiere, y en 1825 pinta su magistral estudio del Museo de Montpeller *Mi cuarto en 1825;* después, uno tras otro y con perfecta indiferencia de los asuntos y un refinamiento de estilo delicioso, bosqueja una *Escena de la Revolución de* 1830, el *Ultimo triunfo de Robespierre*, la *Muerte de Correggio*, asuntos mitológicos, caprichos eróticos, alegorías patrióticas, episodios familiares, retratos, paisajes, etc.

Si aclarando este caos se quieren determinar sus tendencias íntimas, se notará que se inclina con particular complacencia á dos órdenes de composiciones: el desnudo de carnes amorosas y las anécdotas sentimentales.

Con cualidades de ejecución y un sentido del color realmente exquisito, Tassaert fué una especie de cancionero de arrabal. Romances de arrabal son su *Familia desdichada*, del Luxemburgo, su *Sueño de Francia el día de la traslación de las cenizas de Napoleón*, su *Suicidio del músico viejo*, su *Madre enferma*. Y canciones licenciosas para uso del vulgo, su *Tentación de San Antonio* y su *Calendario de los viejos*. De él se nos exhibe una *Bethsabée en el baño*, simplemente agradable, una fantasmagoría de carne femenina, que es un torbellino, la *Tentación de San Hilarión*, y principalmente la *Vuelta del baile*, de la colección Rouart.



T. ROUSSEAU. Al Anochecer.

Respecto de esta última obra, nada mejor puedo hacer que citar el juicio de T. Silvestre, que tiene un alcance especial:

«Tassaert, en 1852, flotaba aun en el género sentimental y el género lúbrico ó erótico. Era el tiempo del apogeo de Gavarni, el pintor de los bailes de máscaras, que se creía moralista. Tassaert también dió en sus *Regresos del baile*... Una mujer sentada en una butaca, con la cabeza viciosamente inclinada como una flor del mal, mira con húmedos ojos á otra persona y parece decirle: *El infame me ha engañado!* A sus pies un dominó y otro trebejo arrojados con despecho. El color de este cuadro es trasparente y delicado. Solamente los grandes maestros tienen estos tonos, pero no los prodigan en semejantes asuntos de viñetas.

Tassaert acaso tradujo sin saberlo esta necia canción entonces muy en boga:

Au bal, je veux être la plus jolie,
Faire à ses yeux mille amoureux...
Je sourirai, et si l'ingrat m'oublie,
Je l'oublierai!»

Holgazán como un *lazzarone* y sin alteza de miras, el pintor de la *Familia desdichada* siguió así la corriente de su época á la deriva.

Pero vino alguno que señaló resueltamente á la pintura por exclusivo objeto representar *lo que se ve*, los tipos, las costumbres, la realidad viviente, y éste fué Gustavo Courbet.

Ningún maestro, salvo Eduardo Manet, ha hecho nunca más ruido ni provocado más



ROLL. La Inundación

quejas. Estos dos artistas, radicalmente diferentes, son á no dudar los dos autores principales del movimiento actual.

A menudo se ha censurado en son de burla el carácter infatuado del pintor de Ornans. Para explicar esta enorme vanidad, tan curiosamente radiante, es menester referirse á los comienzos del artista. Proviene de una familia de lugareños ricos, que cultivaban por sí mismos sus tierras, sencillos, laboriosos, grandes maulas.

Resuelto su padre á dar lustre á su linaje, decidió que fuera abogado el mozo y lo puso en el seminario de Ornans. Allí se mostró Gustavo bastante mal estudiante, áspero, retraído, más amante del campo que de los libros; y naturalmente hubo de adelantar poco en sus estudios; sino que de mero instinto dibujaba todo lo que lo impresionaba.

A pesar de su ignorancia irremediable, sus padres lo tenían por licenciado y aun doctor y fundaban en el hijo todo su orgullo. La vanidad es así en los pueblos; el padre que envía un hijo al colegio, no creerá nunca al profesor que le diga que el estudiante no es un águila. Desde entonces comenzaron las adulaciones en la casa, y todavía subió de punto el concierto cuando el mozalbete fué á tomar sus primeras lecciones de pintura al estudio de M. Flageoulot, discípulo de David. Sus más ingenuos ensayos pasaban en su familia por obras maestras.

En París, donde se instaló luego con pretexto de estudiar derecho, y realmente para hacerse pintor, lo acompañó siempre la entusiasta admiración de sus hermanas y de sus padres. Todavía no es nadie en el mundo, mas para sí mismo ya es al-



A. G. DECAMPS. La Salida de la escuela turca.

guien: tal y tanta es la seguridad que le inspira la misma confianza de los suyos.

Courbet se fué derecho al Louvre. Las grandes páginas de David con que Flageoulot le atormentaba los oídos, no le causaban más que enojo y fastidio; en cambio, los venecianos, los españoles y los holandeses le parecían los mejores pintores del mundo; pero en el fondo el joven lugareño soñaba otro arte muy distinto.

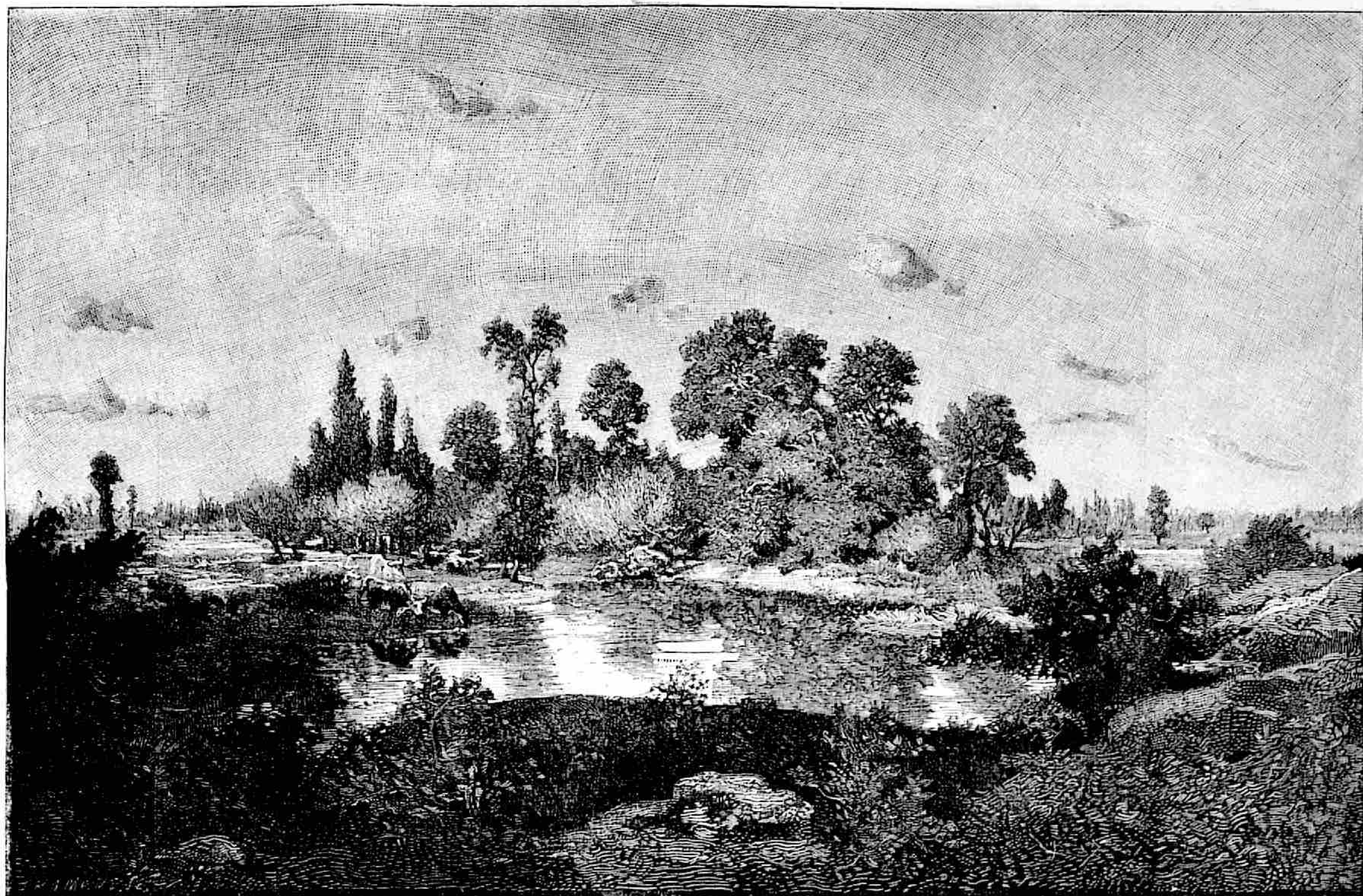
Nótese que no tenía maestro, y habiendo pasado por los estudios de Stamben y de Hesse, rompió de repente con su enseñanza; pero se soltó en pleno museo, y sobre todo se puso á copiar modelos vivos en la escuela pública de Suiza.

Más tarde se declaró «discípulo de la naturaleza y del sentimiento,» aunque haya penetrado sutilmente los secretos de los antiguos pintores.

Entre paréntesis, esta pretensión de no depender de nadie y campar por sus respetos es lugareña en alto grado. Un campesino, á quien se ha indicado una novedad, pretende haberla encontrado él de suyo.

En esta época, el pintor de Ornans se estima en su valor; pero habla poco. Cuando el crítico Thoré viene á visitarlo, le exhibe muchos trabajos comenzados y le dice con toda concisión: «Ved lo que quiero hacer.» Las teorías y locuacidades no vienen hasta mucho después, cuando los Baudelaire, los Proudhon y los Champfleury hayan desvanecido completamente al hombre. Su propia adoración crece entonces desmesuradamente, ó más bien se manifiesta sin ninguna reserva.

Pero es de notar que esta presunción responde á los ditirambos de sus amigos. Se sirven de él para encarnar y mantener ideas que son confusamente las suyas, hasta que



T. ROUSSEAU. La Madrugada

acaba por considerarse como el centro de un mundo de concepciones revolucionarias, de que no es, bien mirado, más que uno de tantos agentes.

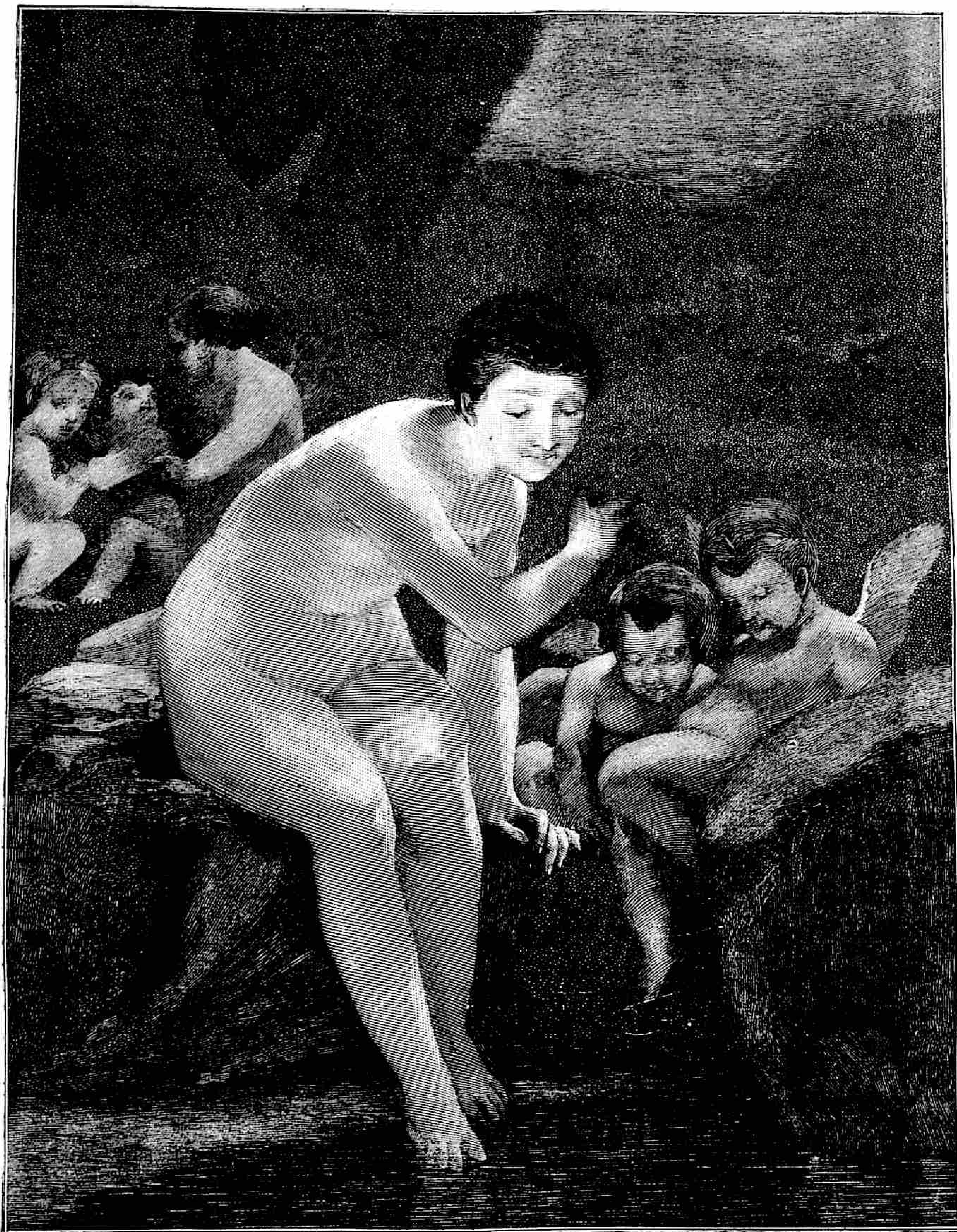
Todo esto es también muy lugareño. Un rural, á quien se da el sentimiento de su valía, luego al punto se pavonea y se estima en mucho más de lo que vale.

De esta manera la ciudad hizo del Courbet lugareño un Courbet filósofo, y lo que es peor, un filósofo de cervecería, noctámbulo y gárrulo.

El filósofo comenzó por arrastrar al pintor al campo de las alegorías humanitarias, que era el del gusto del momento, y bosquejó una composición del *Hombre libertado del Amor por la Muerte;* después otra intitulada *El Carro del Estado*, donde se hubiera visto «á Francia en un carro uncido á robustos caballos y á míseros rocines, tirando en sentido inverso, y á unos jesuítas introduciendo palos en las ruedas para detener el movimiento.»

Siempre le quedará algo de esta disposición de espíritu. Recordad sino el *Estudio*, «alegoría real,» que decía el artista, donde aparecen, al lado del pintor ejecutando un paisaje frente á una mujer desnuda, un judío, un enterrador, un vendedor de oropeles, una irlandesa harapienta, un saltimbanquis y otras figuras aun *ejusdem furfuris*. Recordad también aquel mendigo sórdido y romántico dando limosna á un pilluelo sin que salve la ridiculez el curioso esfuerzo hecho hacia la pintura clara y agradable.

Pero ¡con qué franco y natural poder se desprende ante la naturaleza el Courbet lugareño de todo aquel fárrago humanitario, social y filosófico de los románticos de la otoñada!



P. P. PRUD'HON. Inocencia

Su admirable *Entierro en Ornans*, en que sólo hay que reparar dos cantores rechonchos con togas de magistrados, figura desde luego en el Louvre. Véanse en la Exposición centenaria sus paisajes, como, por ejemplo, *Las orillas del Loue*, sus marinas, como la *Marea creciente*, sus desnudos, como la *Mujer del papagayo*, sus animales, como la *Cierva forzada en la nieve*, y sus cuadros de costumbres, como la *Hilandera dormida*, los *Rompedores de piedras*, y sobre todo, las *Señoritas de orillas del Sena*, y decidme si no sentís en esta pintura un soplo de verdadera vida, un estremecimiento de auténtica y fresca naturalidad.

Un aficionado que pasa por mi lado me interrumpe, diciendo:

«Sin duda fué Courbet un maestro, pero si hizo investigaciones de asuntos modernos, continuó en su factura la tradición de los antiguos. El negro abunda en su paleta; rara vez tiene la comprensión del ambiente, salvo en sus paisajes, y particu-

larmente en algunas de sus marinas de un gris perlado delicioso. En suma, revolucionario por sus asuntos de composición, no lo es, ó lo es muy poco, en su manera de pintar.»

Perfectamente. Nos entenderemos desde luego á las mil maravillas. Concedo que hay en Courbet una parte de clásico, pero ya es algo, en mi sentir, poner facultades de gran pintor al servicio de una idea bien definida y perfectamente exacta.

He aquí lo que escribía en 1855 á la cabeza del catálogo de su legendaria exposición privada:

«Traducir los pensamientos, las costumbres, el aspecto de mi tiempo, según mi apreciación; ser no sólo un pintor, sino también un hombre, en una palabra, hacer arte vivo, viviente: tal es mi fin.»

¿Cómo negar, en virtud de esto, la originalidad de su doctrina? Por su doctrina misma se estableció naturalmente su influencia, no menos que por la eficaz acción de su talento.

Fuera de esto, os invito á hacer una experiencia. Comparad con los cuadros de Courbet en la Exposición centenaria los lienzos de Eugenio Delacroix, de Ingres, de Gros, de Bouchot, de Couture:

Delacroix parecerá generalmente violento y artificial;

Ingres, con su *Napoleón I sentado en su trono*, del Salón de 1806, su *Tetis á los pies de Júpiter*, y su *San Sinforiano*, con sus lictores musculosos, según la fórmula, os parecerá pedante y frío:

El cuadro de Bouchot, *El 18 Brumario*, exhumado de las más oscuras galerías del palacio de Versalles, y cuya fecha es de 1842, os agradará por la composición trágica, pero la pintura es floja.

Sólo la obra maestra de Gros, la *Partida de Luis XVIII*, os llegará á lo vivo por la poderosa realidad que en ella se encuentra y su vigor de ejecución.

Este lienzo, expuesto en el Salón de 1817, negro como los más negros de Courbet, es acaso el único que afirma su carácter, enteramente humano, profundamente moderno en su absoluto desprendimiento de las pequeñas vanidades y de los grandes artificios, enfrente de las obras maestras del pintor de Ornans.

Gustavo Courbet, cualesquiera que hayan sido sus defectos, arrancó, pues, la escuela francesa á las influencias románticas para ponerla en su verdadera vía, y con él triunfó el movimiento tan conforme á nuestro genio nacional, comenzado por Gros y por Gericault.

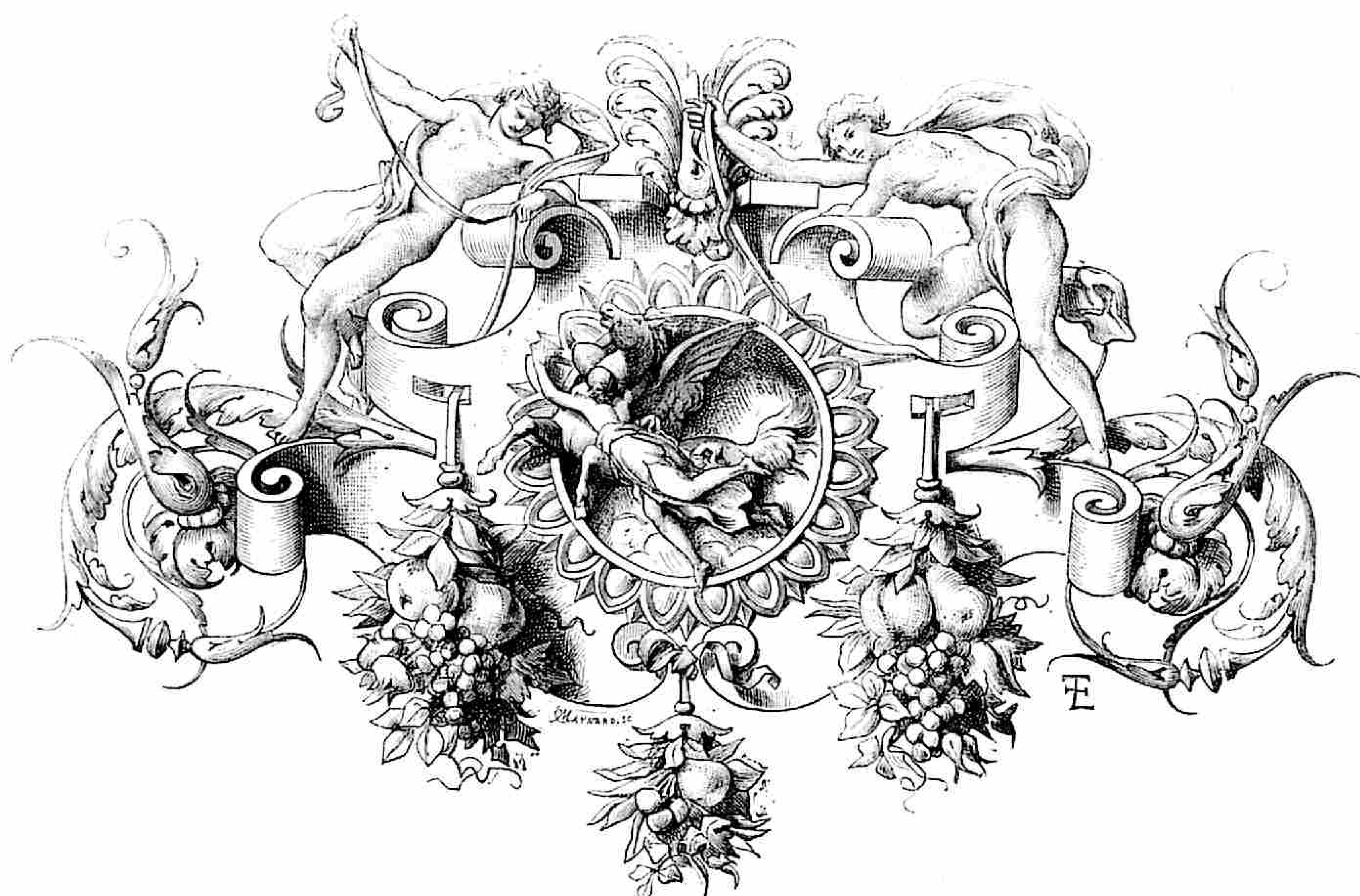
No es decir que el academismo se dé por vencido: está en su esencia transformarse siempre recogiendo todas las convenciones y fórmulas corrientes para comodidad de los imitadores. En el segundo imperio, los academistas se llamaban Gleyre, Flandrin, Hebert, Cabanel, Bouguereau, Pablo Baudry. Este último, superior en mucho á los demás por su ciencia y gusto, llega poco á poco á sentir el encanto de las nuevas investigaciones de Manet; mas no por eso deja de estar fatalmente en la rutina de la insulsez.

¡La insulsez! He aquí la nota exacta de la pintura oficial del tiempo de Napoleón III. No hay que olvidar, sin embargo, que en este mismo período, Meissonnier despliega un saber prodigioso y muestra una conciencia ejemplar en resucitar los antiguos maestros flamencos, ó en pintar en pequeñas dimensiones grandes y sencillas escenas militares (por ejemplo *Mil ochocientos catorce*, *Solferino*); que M. Bonvin y M. Ribot transcri-

ben magistralmente á sus lienzos trozos de realidad; que la más noble pléyade de paisajistas que haya habido jamás traduce nuestros campos y la vida rústica; que hay entre los jóvenes extraños fermentos de independencia, y que Manet sale del estudio de Couture.

L. de FOURCAUD.

(Se concluirá.)

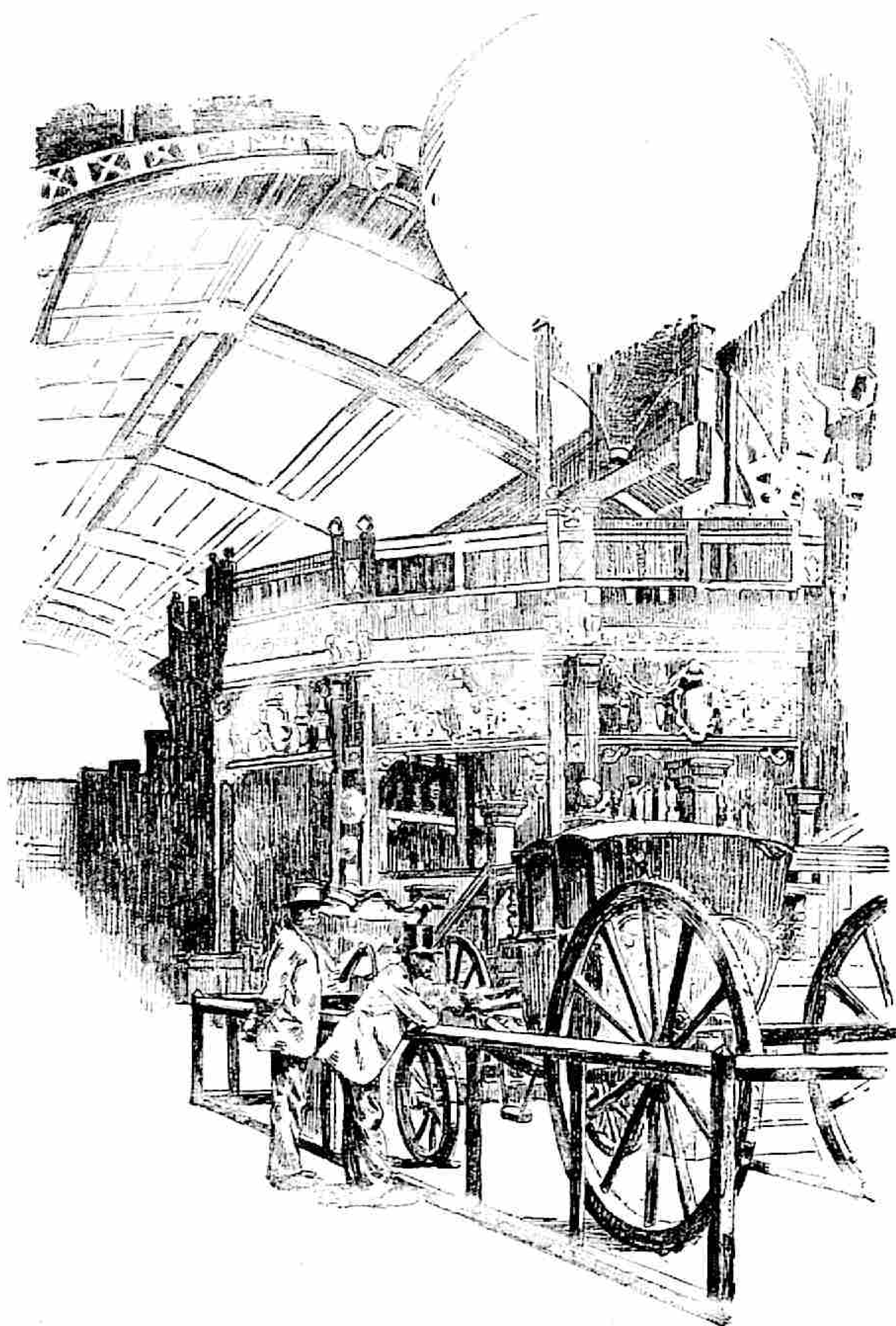


Composición de F. EHRMANN

LA HISTORIA RETROSPECTIVA DEL TRABAJO

EN EL PALACIO DE LAS ARTES LIBERALES

I



Exposición de la Historia del Trabajo: Antigua carroza

Las multitudes que todos los días, desde las doce á las seis de la tarde, invaden inconscientes y aturdidas la calle central de la Historia del Trabajo no parecen sospechar el considerable esfuerzo que representa esta parte de la Exposición.

La multitud marcha adelante, casi sin mirar, como un hormiguero que sigue un camino trillado. Detiénese momentáneamente por aquí ó por allí, atraída por algunos espectáculos imprevistos, y se divierte viendo figuras de cera ó sitios pintorescos; pero con toda evidencia, el sentido preciso de esta exhibición documental se escapa á su inteligencia, pues no busca más que diversión para los ojos, cuando pudiera encontrar aquí preciosas enseñanzas para el espíritu. El éxito es grande sin duda, pero no es el que hubiera sido legítimo desear.

Y sin embargo, esta Historia del Trabajo tiene por muchos conceptos un interés maravilloso. Los que tengan valor para emprender un viaje de descubrimientos á esta exhibición serán recompensados de sus trabajos con largueza. Yo quisiera retener en ella, durante algunos instantes, la atención de nuestros lectores para indicarles á grandes rasgos sus principales curiosidades.

En teoría, la idea era excelente y se reproducirá un día ú otro, como quiera que responde á necesidades de nuestra época. La era de las exposiciones retrospectivas, dirigiéndose á una clase de iniciados y de refinados, está definitivamente cerrada, habiendo tenido su apogeo en el Trocadero de la Exposición de 1878. Lo que hoy se pide son exposiciones de un carácter sintético é histórico, exposiciones que, dirigiéndose y todo á hombres especiales, traigan un elemento de instrucción al mayor número. Esto es lo que los organizadores de la Exposición de 1889 habían entrevisto.



M. Formigé, arquitecto del Palacio de las Artes

Por desgracia, era demasiado vasto el programa, el plan trazado á la ligera hubo de ser poco estudiado, y la ejecución, confiada á numerosas manos, careció necesariamente de unidad y de dirección. El título mismo de esta exposición indica ya lo que sus autores habían pensado. Pero en semejante materia, puede decirse aquello de que de la copa á los labios hay mucho espacio. No se trataba nada menos que de un cuadro general de la historia de los conocimientos humanos. En tan poco tiempo esto era absolutamente irrealizable. Para la realización de semejante trabajo se necesitarían muchos años y la abnegación decidida, absoluta y continua de diez hombres de valor, que recibieran impulso de una mano única; y aun así Dios y ayuda.

Se ha dividido la Historia retrospectiva del Trabajo en cinco secciones, á saber:

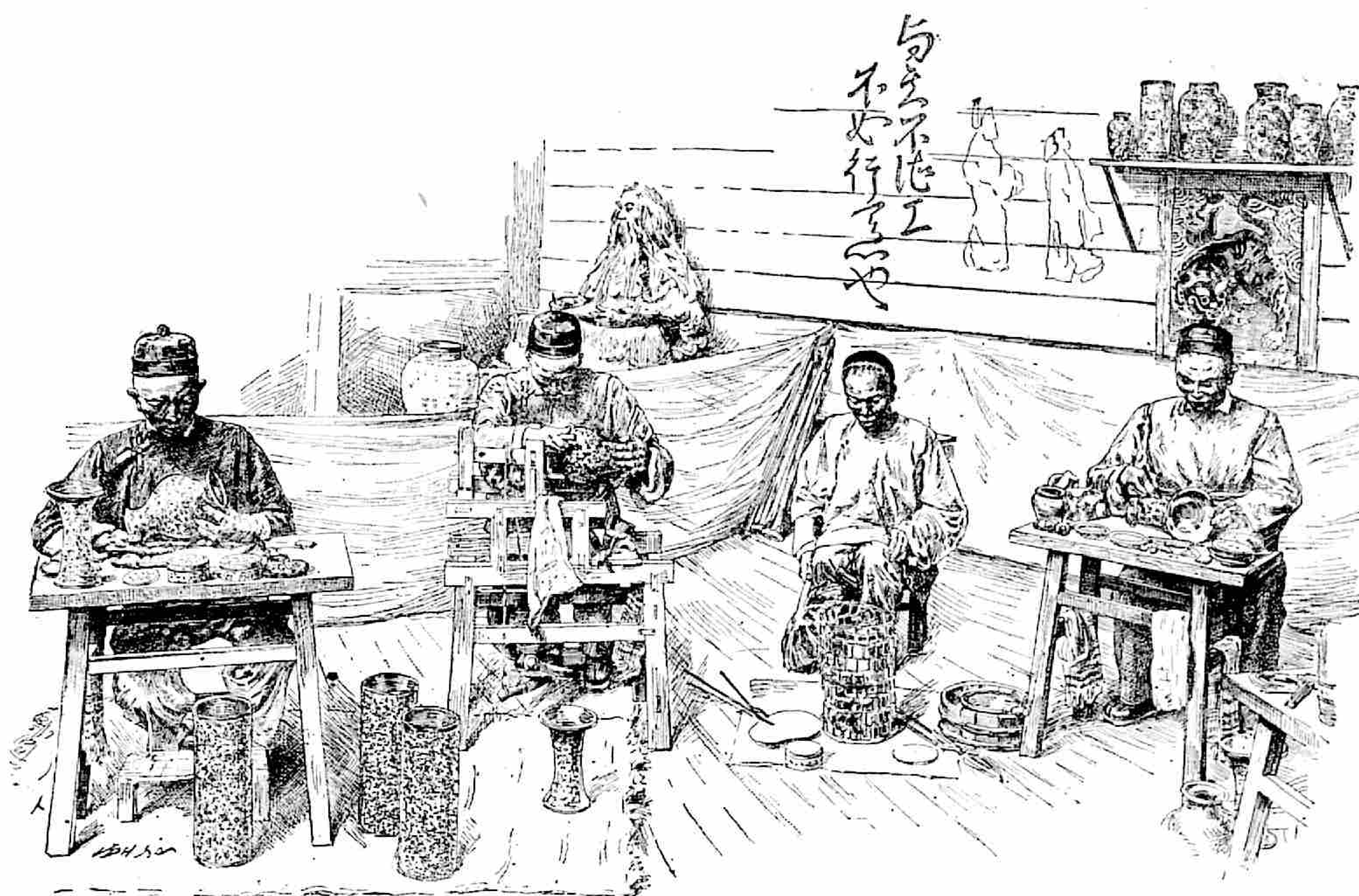
1.ª Arqueología y ciencias antropológicas;

2.ª Artes liberales;

3.ª Medios de trasporte;

4.ª Artes y oficios;

5.ª Artes militares.



Obreros chinos trabajando el esmalte alveolado (grupo en cera)

Se han tomado las Artes liberales en su acepción antigua y se les han agregado la imprenta y las artes que de ella dependen, la física, la química, la astronomía, el teatro. En cuanto á las artes militares, recobradas por el Ministerio de la Guerra y favorecidas con un crédito excepcional de 800.000 francos, tanto para edificación como para instalaciones, se han desarrollado de una manera independiente en un palacio grandioso construído en la Explanada de los Inválidos.

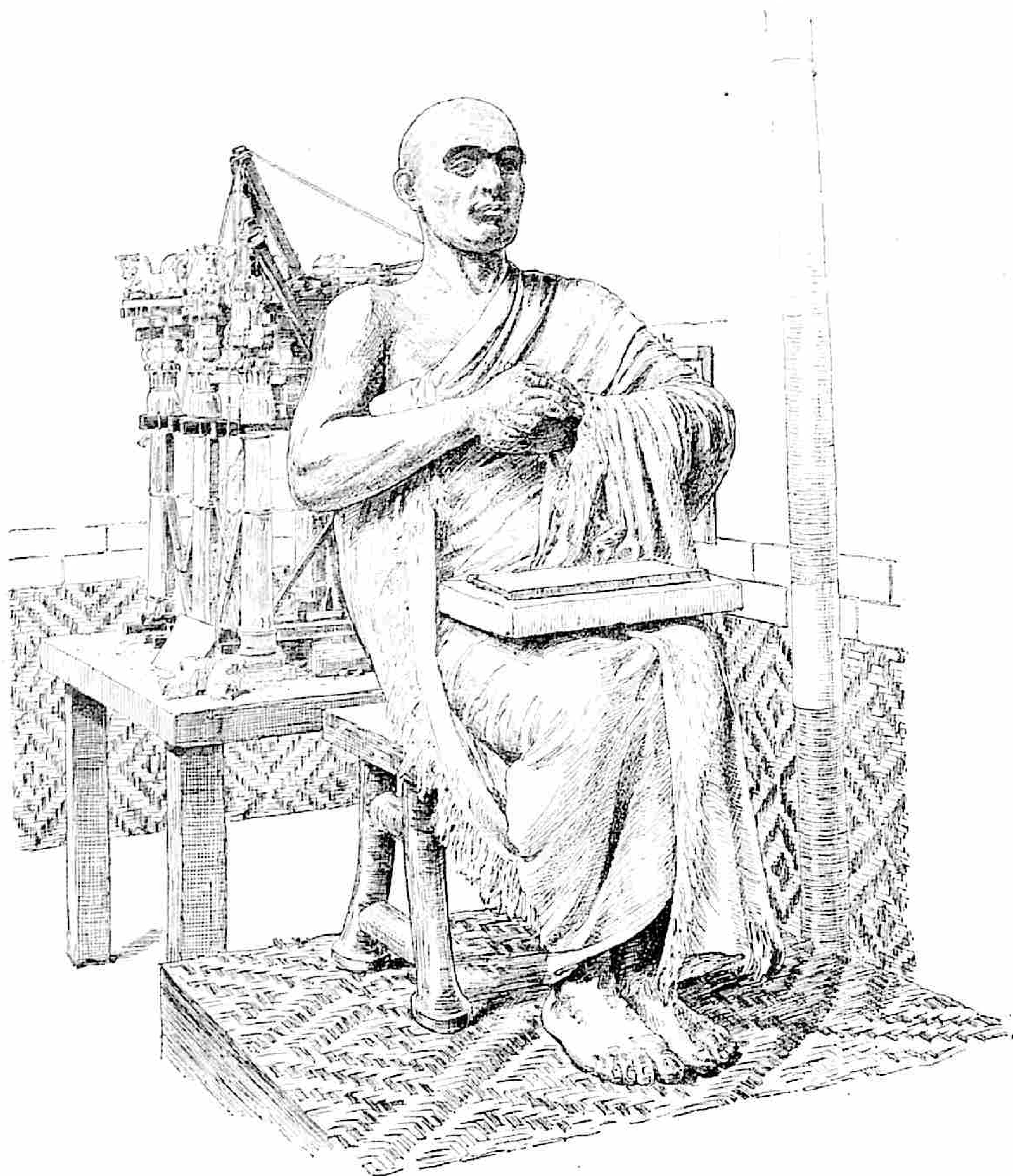
Las otras cuatro secciones, provistas cada una de un modesto crédito de 60.000 francos, se han agrupado en la gran nave del palacio de las Artes liberales. Allí ocupan una vasta construcción de doble piso, de madera de pino y de aspecto escandínavo.

Esta obra de M. P. Sedille, decorada con grandes é innumerables inscripciones, está pintada de verde y rojo oscuro. Su aspecto no es trivial; pero más llama la atención por la extrañeza de conjunto de la composición que por ciertas elegancias de detalle, que no son ciertamente de un arquitecto ordinario.

La planta baja, con sus patios interiores, sus crujías, sus escaleras, etc , produce una impresión original. Pero el primer piso, entregado á tres enemigos implacables, el calor, el polvo y la falta de ventilación, no ha respondido exactamente á los deseos de los organizadores. Con esto, está abandonado del público y las riquezas allí acumuladas son casi desconocidas de los visitantes.

Una grande estatua de Buddha, de madera dorada, procedente de Nara y expuesta por M. S. Bing, nos recibe á la puerta de la Sección I.

Es muy divertida é instructiva la planta baja de esta 1.ª Sección. Creeríase uno, al entrar, en el Museo Grevin, un Museo Grevin antiguo y prehistórico. Grupos de hombres y mujeres, todos desnudos, ó mal cubiertos con pieles de animales, se entregan allí á sus ocupaciones diarias. Son las cuatro edades de la humanidad primitiva: la edad del Mammut (los primeros constructores), la edad del Reno (los primeros artistas), la edad



Arquitecto caldeo

de la Piedra pulida (los primeros industriales), la edad del Bronce (los primeros metalúrgicos – un taller de amoldador ambulante).

Estas cuatro representaciones han sido ejecutadas bajo la dirección de M. Hamy, director del Museo de Etnografía del Trocadero. Son verdaderamente notables y se han establecido sobre los datos más probables de la ciencia prehistórica.

En medio se ha armado un campamento de samoyedos, y en los intervalos, herreros negros y aztecas que fabrican el papel de agave muestran la trasmisión de los antiguos usos y de los antiguos tipos hasta la época actual.

Todavía se hubieran podido encontrar ejemplos más característicos y notables en otros pueblos, entre los kábilas, por ejemplo, que han conservado intactas las costumbres y la civilización bíblicas.

Otros grupos animan el contorno, debidos á las notabilidades de la ciencia arqueológica. Aquí, un arquitecto caldeo, un arquitecto de hace cinco mil años, reconstituído por la ciencia de M. Heuzey; allá, tejedoras de telas egipcias, presentadas por M. Maspero; un alfarero griego reconstituído en el lindo cuadro de su casa ateniense, según las pinturas de vaso por MM. Perrot y Collignon; una tienda de alfarero galo-romano, compuesta por las indicaciones de M. Salomón Reinach; más lejos, M. Hervey de Saint Denis nos ofrece unos chinos entregados á la fabricación de esmaltes alveolados.

Consignemos también los preciosos envíos del Museo real de Copenhague, cuyas vitrinas guarnecen uno de los lados del patio de la Sección I, y el plano de relieve, debido á Mma Dieulafoy, de la construcción de la Apadana (sala del trono) de Artajerjes Mnemón en Susa.

Está admitido que la antropología es el complemento natural de la arqueología prehistórica. Y con toda evidencia, no para regalo de los ojos ha reunido M. Topinard todos esos cráneos de criminales, todos esos desollados y todos esos esqueletos que forman un singular contraste con las restituciones artísticas, de que acabo de hablar. Me parece que semejantes representaciones no tienen más que un lazo muy indirecto con una Historia del Trabajo y que hubiera sido conveniente enviarlas á la sección de ciencias médicas.

El primer piso de la Sección I ofrece un inexplicable desorden. Hasta me asombro de que M. Roziere, presidente de esta sección, que con tanto celo se ha ocupado



Instrumentista en el siglo XVIII

de la instalación de su planta baja, no se haya defendido mejor contra los invasores. El extremo Oriente está representado por una confusión inextricable de vitrinas de todas formas y de todos caracteres acumuladas sin orden ni gusto. Por fortuna nuestra, M. Bing ha expuesto allí algunos de los tesoros de su colección particular (China y Japón) y con abnegación meritísima, puesto algún orden, elegancia y método en el departamento que le estaba destinado. Hay en su exposición muchas y delicadas maravillas. Citaré especialmente una admirable colección de porcelanas de China, azulejos finos de Satsuma, hebillas chinescas de cinturón, empuñaduras de sable y esmaltes japoneses de gran mérito.

La Sección II, consagrada á las Artes liberales, ofrece á la vez más unidad y variedad que su inmediata y al mismo tiempo es de atracción más eficaz. Salvo la representación de un taller de decorador, en que un maniquí sin valía acepilla sus telas extendidas en el suelo, no tiene figuras de cera para atraer al vulgo, pero reserva las más agradables sorpresas para los de gusto delicado, para los que conocen y aman las cosas de arte. Algunas series ofrecen un interés de primer orden.

Saliendo de la Sección I se encuentra desde luego, torciendo á la izquierda, el laboratorio de un alquimista de 1618, curiosa reconstitución hecha con infinito arte y competencia por M. Delezinier. La parte de adorno, muy esmerada y curiosa, corresponde á MM. Carpezat y Courbois. Trátase aquí del famoso Miguel Majer, filósofo, médico y alquimista, autor de muchos tratados, que bajo una forma emblemática y hermética, son los primeros ensayos de vulgarización científica. Vese su retrato al frente de la *Atalanta fugiens*, publicada en Oppenheim en 1617, y es una buena figura severa y grave, una verdadera cabeza de sabio.



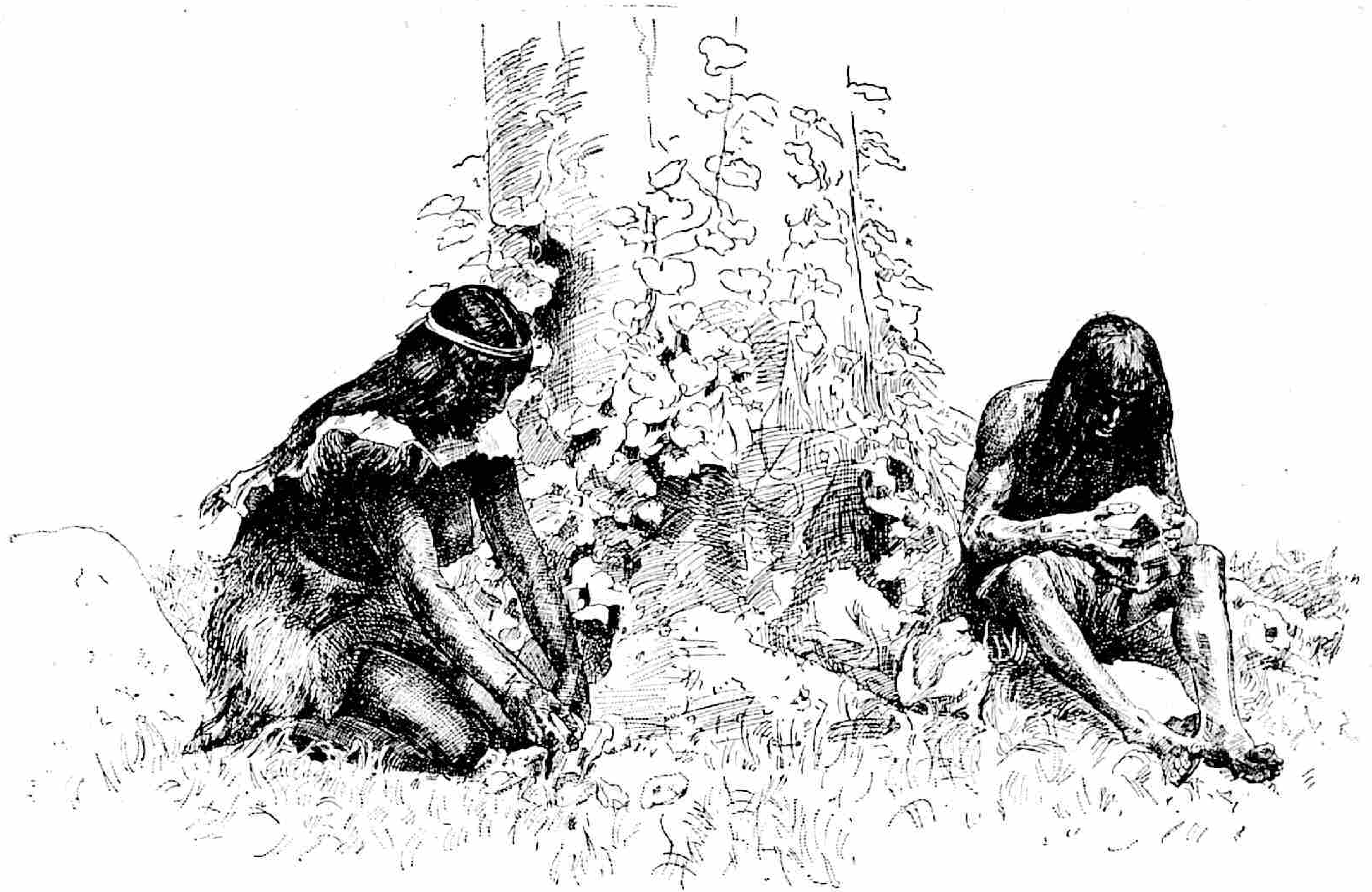
Herreros negros

Los trabajos de Majer, no debemos olvidarlo, son el origen lejano de la química moderna; y M. Grimaux ha obrado con acierto poniendo enfrente el laboratorio de Lavoisier, el ilustre creador de una ciencia, que por su genio es esencialmente francesa. Verdad es que es menos un laboratorio que un museo de reliquias y recuerdos, recuerdos singularmente simpáticos y hasta sagrados, si se recuerda que Lavoisier es una de las más grandes y puras glorias de nuestro país. Se pudo muy bien atenerse á esto, pues era inútil instalar al lado el almacén de un fabricante de utensilios de laboratorio.

La física y la astronomía nos muestran algunas piezas de la mayor curiosidad histórica, las cuales provienen en su mayor parte del Museo del Conservatorio de Artes y Oficios. El arte está representado también por reproducciones fotográficas de los célebres instrumentos de bronce del Observatorio de Pekín, ejecutados en el siglo XVII bajo la dirección de los PP. Jesuítas. Estos bronces, en que tan audazmente se mezclan el estilo chino y el más puro estilo Luis XIV, son obras maestras de ejecución, y debemos dar las gracias á M. Hugo Krafft, el inteligente y celoso secretario de la Sección II, por haber expuesto ampliaciones de fotografías, que él mismo hubo de ejecutar en Pekín.

Volviendo atrás, encontramos el compartimiento de la pintura, confiado á la solicitud de M. Gruyer. No había utilidad en exponer los instrumentos de trabajo del pintor: bien conocidos son, y no han variado desde que el arte existe. San Lucas debía tener, como sus colegas de hoy, un caballete y pinceles. Lo que sí ha variado son las materias empleadas y los procedimientos: la pintura al encausto, al fresco, al temple, al óleo, á la aguada, al pastel, la tapicería, el mosaico, el esmalte. M. Gruyer ha hecho bien en agrupar tipos de estos varios procedimientos, porque no había que pensar en figurar la historia de la pintura, aunque sólo fuera en compendio.

Más extenso era el programa de la escultura. Aquí, los procedimientos y los instrumentos de trabajo están en primer término: son poco conocidos del público y hacen un oficio esencial. Fuera de esto, la diversidad de las materias arrastra la diversidad de los procedimientos. M. Carlos Iriarte ha sacado del programa que le estaba ofrecido una verdadera concepción, metódica y razonada, cuya realización le hace mucho honor. Esta exposición es del mayor interés y merece una visita atenta y detenida.



Cortadores de silex

Entran en primer lugar las diversas fases de la fundición: fundición en cera perdida, fundición en arena. Para la primera, la casa Thiebault ha suministrado los elementos de la demostración aplicada á una reducción de la *Diana* de Falguiere; y para la segunda, la casa Bingen con otra reducción del *Orfeo* de Ferrari. Todo esto tiene una claridad perfecta, gracias á la multiplicidad de los rótulos indicadores, y está dispuesto con un gusto verdaderamente ingenioso.

Se nos explica en seguida por medio de ejemplos, el trabajo de epanelaje y preparación. He aquí cómo se pone una figura en el estado en que no espera ya más que la intervención del artista; he aquí también cómo se opera una reducción por medios casi mecánicos, que pueden aplicarse por simples prácticos.

Al lado de los procedimientos nos muestra Iriarte los resultados, en la diversidad de las materias, de los estilos y de las épocas: la piedra, el mármol, la piedra dura, el yeso, el metal, la madera, la cera, el barro cocido, la porcelana esmaltada, etc., etc. Vese cuán vasto era el cuadro y cuán delicado era mantenerse en los límites de un simple resumen.

Esta sala de la escultura es, por otra parte, una especie de museo, donde el curioso encontrará obras que no han figurado aún en ninguna exposición y son de extraordinario mérito. Tales son, tomadas un tanto al azar:

Un gran bajo relieve de Andrea della Robbia, muy bien conservado;

El *Luis XIV* en pie, de Coysevox, fundido por los Keller (antiguo *Hotel de Ville* de París);

Un *Neptuno* de Puget (1684), que proviene de una gruta de rocalla de la real Casa de moneda en Marsella;

Los dos famosos grupos de Feucheres, de marfil y plata, ejecutados en 1855 por Froment-Meurice, para el conde Pillet-Will;

Un magnífico *Buddha* de madera dorada (siglo XIV), de que ya hemos hablado;

Una gran carpa, de madera laqueada (siglo XVII) de una extraordinaria intensidad de vida;

Un filósofo sobre una cierva de bronce laqueado (siglo XVI), trabajo japonés de mucho mérito;

Un gran barro, de Clodion;

Bustos de cera mineral, de Ringel;

La maravillosa y única copia de cera, hecha para Alejandro Dumas, de la Cabeza de Lille;

El primer boceto de un grupo de la Caridad, por Carpeaux, etc.

El otro salón del ángulo se ha reservado para una exposición del *Grabado en el Japón*. Había interés en dar á conocer un arte, que en su género, ha llegado á alcanzar entre los japoneses el más alto grado de perfección, tanto más, cuanto que este arte, cuyos antiguos monumentos son hoy tan raros como buscados en el extranjero, es casi desconocido en París.

No debo insistir más en el mérito é interés de semejante exposición, porque yo mismo la he organizado con elementos sacados de mi propia colección. Todo lo más que me puedo permitir, sin salir de mi modestia, es añadir que me he esforzado en establecer la serie cronológica con monumentos característicos desde los orígenes (fines del siglo XVI) hasta la evolución y decadencia contemporáneas.

En medio de la Sección II, se ha reservado un estrado para la historia del clavicordio, del piano y del arpa. Esta parte, tan curiosa como nueva, de la exposición, se debe á M. Leon Pillaut, conservador del Museo del Conservatorio.

Exhíbense allí algunos instrumentos que tienen el mayor interés, como, por ejemplo, los siguientes:

La *espineta virginal* de Hans Ruckers (Amberes, 1598);

Un *clavicordio* de Delbouis (Cortona, 1678);

Otro *clavicordio*, de Birger (Milán, 1702), decorado por Baptiste;

Otro *clavicordio*, de Zell (Hamburgo, 1728);

Otro, de Hems (París, 1755);

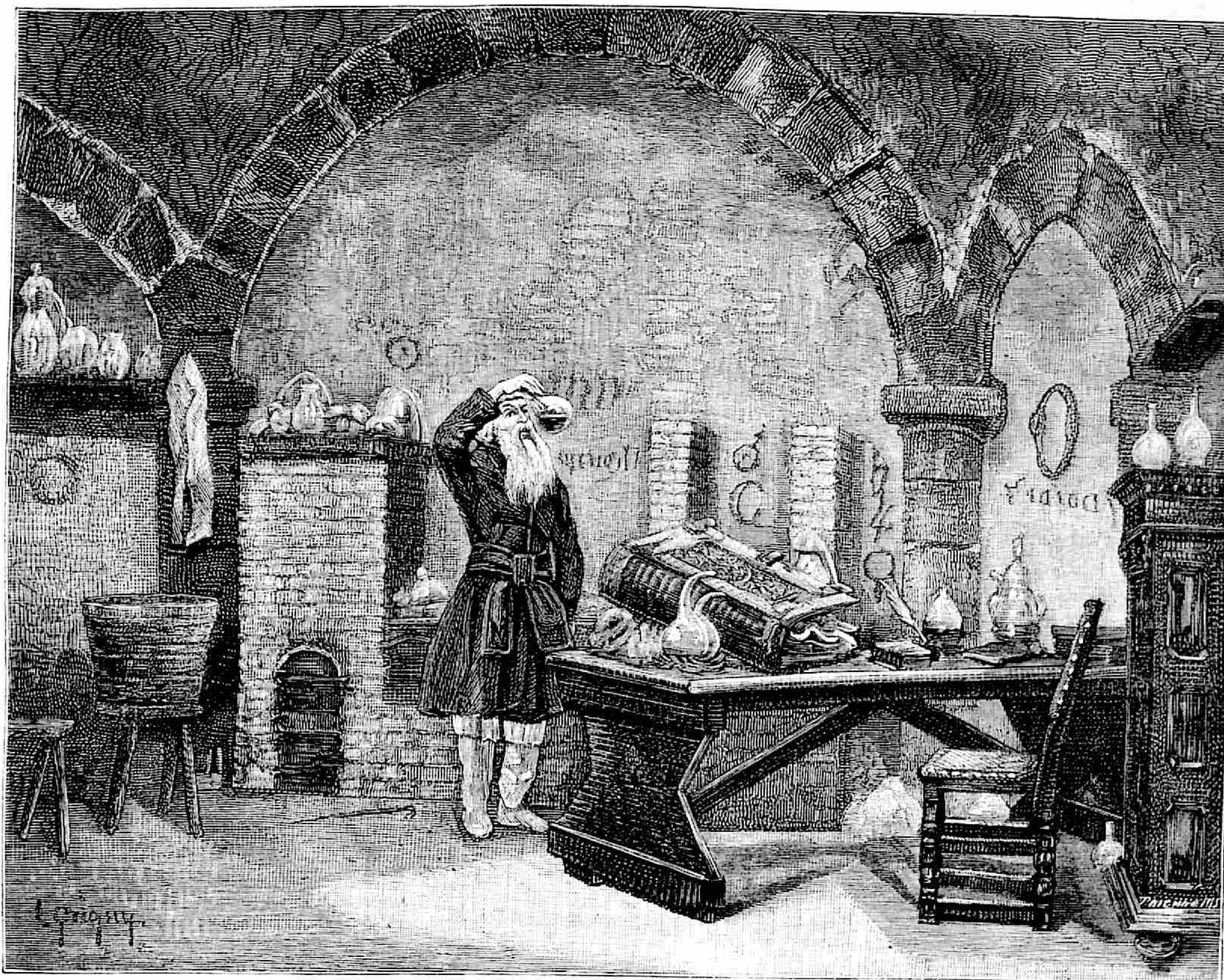
Un *piano* de Mercken (París, 1770);

Otro *piano* inglés de Beck (Londres, 1775);

Y sobre todo, el admirable piano construído, en 1787, por Sebastián Erard, para la reina María Antonieta, obra maestra de factura francesa como instrumento y como mueble.

M. Pillaut, que ha sido uno de los colaboradores más activos de la Sección II, nos exhibe muchas otras curiosidades, porque son á buen seguro verdaderas curiosidades esa viola de Duiffoprugear y ese alto de Gaspare da Solo, del siglo XVI, y esa dulzaina francesa ó gaita de fuelle, del siglo XVII. Exhíbenos también un antiguo taller de instrumentista con todos sus accesorios, un taller de fabricante de instrumentos de viento, de madera, con un torno del siglo XVII, del Museo de la Couture-Boussey (Eure), un taller de instrumentos de cobre, etc. Es como una historia de la música en Europa.

———



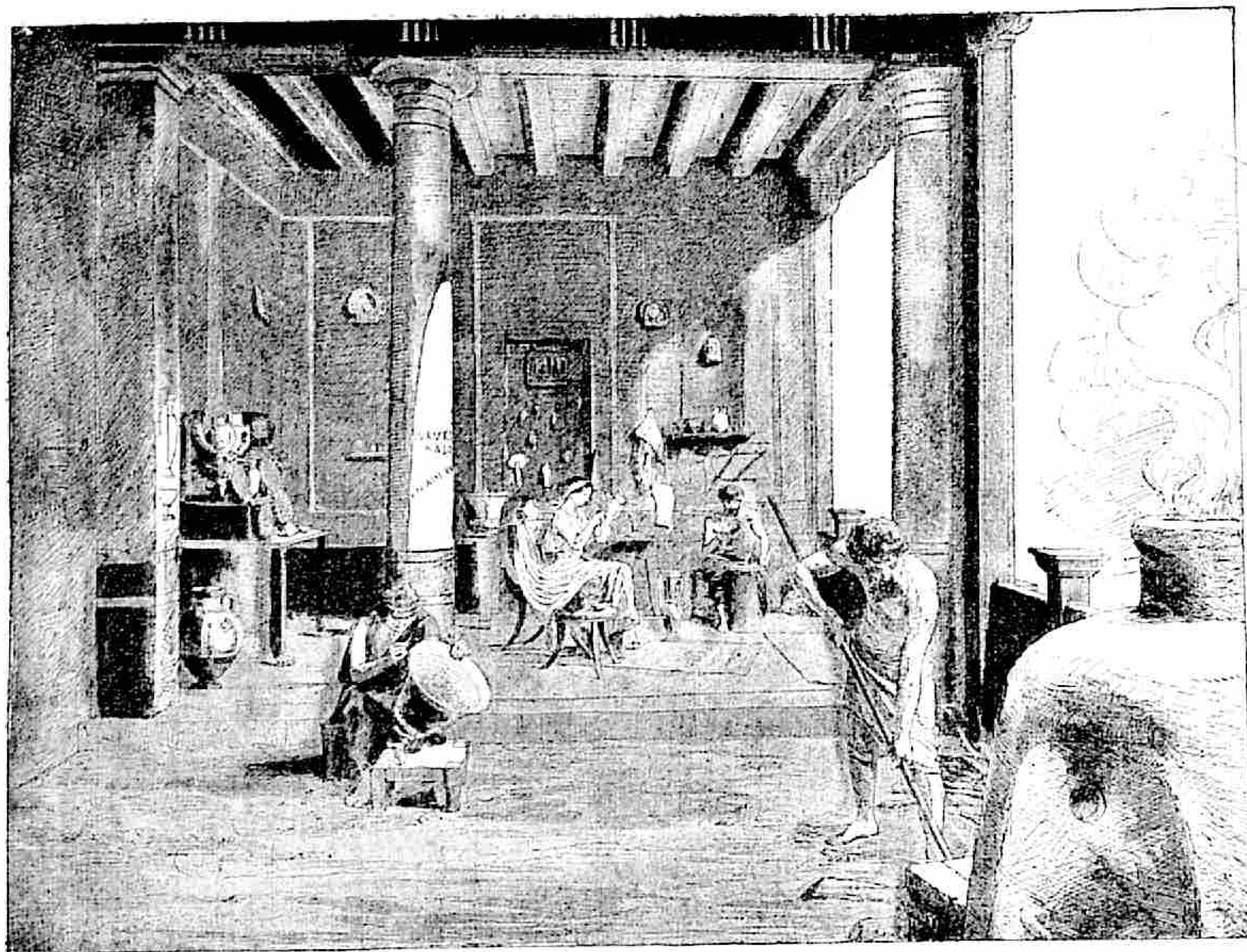
El laboratorio de un alquimista en 1618

II

La abundancia de materiales me obliga á precipitar el paso; mas no puedo salir de la Sección II sin dirigir una rápida ojeada á las riquezas que en el primer piso se han acumulado.

Con loable celo se ha esforzado en llenar tan exactamente como era posible las condiciones múltiples y casi inconciliables del programa que se le impuso, programa singularmente elástico. Bajo la denominación de Artes liberales se han puesto una junto á otra las cosas más heterogéneas: abajo hemos visto la Alquimia y la Física tocándose con la Música, el Teatro y la Imprenta; mientras que arriba, una imprevista casualidad ha colocado la Óptica y la Historia de los Anteojos junto á los Carteles anunciadores y la Encuadernación, al paso que la lógica de las cosas acercaba los Manuscritos y la Paleografía al Libro y á la Estampa.

Muy curiosa es esa colección de gafas, anteojos, lentes y monóculos de todos los tiempos, de todas las formas y procedencias, formada por M. Gillet de Grandmont. Francia es el país de los coleccionistas, y cada exposición nos presenta algún tipo inédito. Hay entre aquéllos quien se ocupa en reunir linternas; mientras que otro busca sillas de manos. Julio Jacquemart había formado una admirable colección de zapatos que se halla hoy en el Museo de Cluny; y en la Sección de Guerra se ven series de chacós, hebillas de cinturones y astas de banderas de las más interesantes.



Alfarero griego (Artes liberales)

El Cartel tiene también sus adeptos apasionados y su historia, tomada de la del Trabajo, que ha sido escrita magistralmente por M. Ernesto Maindron, autor del precioso libro sobre los *Carteles ilustrados*. El autor no ha tenido que hacer más que buscar los datos en su magnífica colección para mostrarnos en un desarrollo tan pintoresco como curioso é instructivo los progresos de ese arte encantador, desde los tímidos é ingenuos ensayos del siglo XVIII hasta la florescencia magistral del cartel de colores, después del descubrimiento de la litografía; desde ese cartel infantil de los *Parasoles* y *Paraguas*, fechado en 1715, hasta las deslumbradoras y artísticas composiciones de los Chéret y de los Grasset, que se ostentan en los muros de París con sus múltiples colores.

Los más célebres artistas de la época romántica no desdeñaron contribuir con su talento á enriquecer ese ramo: Delacroix, Deveria, Celestino Nanteuil, Daumier, Raffet y Gustavo Doré han dibujado carteles que se hicieron célebres. Todo el mundo conoce el *Fausto* de Delacroix, el *Napoleón* de Raffet y el *Carbón de Ivry* de Daumier; y hay otros carteles, como el de los *Remolcadores* de Dietz, los *Gatos* de Manet, y el *Juan Raisin* de Nadar, que son singularidades del mejor gusto. Hoy día, el cartel francés de colores, gracias al genio de Chéret, ha entrado á velas desplegadas en la evolución moderna, acelerando por mucho su progreso.

Yo mismo estaba encargado de la Encuadernación y de la Tipografía. En el reducido espacio que se me destinó era preciso reunir la historia de uno de los factores más importantes de la civilización: el Libro.



Alfarero galo-romano

La rica colección de M. León Gruel, formada sobre todo bajo el punto de vista



Edad del Mammut: los primeros constructores

técnico é histórico, me ha permitido entrar en lo vivo del asunto respecto á la Encuadernación. He aquí por lo pronto los instrumentos del trabajo: un antiguo recortador, varias rodajas, falsillas, batideras, hierros para dorar; y después los diferentes estados por que pasa el cuerpo de la encuadernación antes de llegar á su término definitivo desde el recorte y el cosido, hasta el enlomado y la cabezada. Junto á todo esto figuran las principales obras que tratan de la materia, y las hay sumamente raras, y únicas. Más lejos se ve una preciosa colección de señas de las casas de los encuadernadores del siglo XVIII, clasificadas cronológicamente y por familia; y en fin, la historia artística de la encuadernación se desarrolla bajo sus fases principales con monumentos del más alto valor. La Edad media está representada por dos encuadernaciones magníficas de la colección Didot: un *Justinus* del siglo XII, con tapas de marfil y plata, y un *Breviario de San Buenaventura*, del siglo XIII, en esmalte; también hay algunas encuadernaciones en madera y piel de ternero estampada. Nos representan el Renacimiento incomparables maravillas prestadas por M. Damasceno Morgand; nuestro severo siglo XVII ha sido ilustrado por los Le Gascon, los Boyet y los Dusseuil; el opulento siglo XVIII, que ha visto brillar á los Padeloup y los Derome, se ostenta con su más hermoso aspecto; y nuestros grandes maestros de la época moderna, los Trautz-Bauzonnet, los Capé, los Durú, los Chambolle, los Niedrée, los Marius Michel y los Gruel, vienen á su vez á confirmar la vitalidad y el indefectible buen gusto de ese grande arte francés de la encuadernación. ¡Cuántas obras maestras y cuántas curiosidades! ¿Qué bibliófilo no se conmovería ante esos dos *Petrarcas* de Canevarius y de Majoli, ante esa *República* de Platón con las armas del conde de Mansfeld, y ese *Oficio de la Virgen*, trabajo notable del célebre Clodoveo Eve, encuadernador de



Edad del Bronce: los primeros metalúrgicos

Enrique III, ó esa *Historia de los Caballeros de San Juan de Jerusalén*, de la biblioteca de María de Médicis; esas *Poesías* de Bertaut con la cifra de Desportes, ese *Timeo*, revestido de una de las más ricas encuadernaciones, debidas á la Fanfare, que sea posible ver, esas *Horas de la Señora Delfina*, encuadernadas en mosaico por Padeloup, y esas magníficas vitelas estampadas con delicados arabescos? Todo se debería citar.

La historia de la escritura y de la iluminación de los manuscritos fué confiada á monsieur Delaville-le-Roulx. Esta parte de la exposición es todo cuanto podía ser tan vasta materia encerrada en un cuadro tan reducido. Sin el auxilio de las bibliotecas públicas, muy difícil es presentar documentos y manuscritos de gran importancia; los aficionados tienen pocos y no se desprenden de buena gana de objetos tan frágiles y sensibles al polvo y á la luz; pero á pesar de todo, las épocas más características están representadas por algunas muestras de alto precio. Las más ricas son sin duda los *Cuatro Evangelios* y el *Sacramental* del gran Seminario de Autun, productos tan admirables como poco conocidos del arte carlovingio; y también se apreciará, como una de las más ricas y deliciosas obras de la Escuela flamenca de fines del siglo XV, esas *Horas* de María de Aragón, segunda esposa de D. Manuel de Portugal, pertenecientes á M. Dutilleul. Los orientalistas verán con interés algunas bellas miniaturas indo-persas, y particularmente el retrato de Pir Echref Saloun, célebre calígrafo y miniaturista persa del siglo XVI.

Sin tener la pretensión de competir con la incomparable exposición tipográfica de la Biblioteca Nacional, ni querer siquiera recordarla, nuestra exposición histórica de la imprenta, por modesta que sea, merece aprecio. Gracias al concurso de M. Claudin, el emi-

nente librero, y á los preciosos recursos de su colección, he podido trazar las grandes líneas del cuadro, dar á conocer los orígenes y las primeras tentativas de un invento destinado á revolucionar el mundo, los primeros ensayos, sin fecha, y los primeros monumentos, con ella, que salieron de los talleres de Gutenberg; he podido seguir los desarrollos del nuevo arte á través de las principales ciudades de Europa, el progreso de esa mancha de aceite que desde Maguncia, acercándose cada vez más á Bamberg, llega á Colonia, Augsburgo, Roma, Venecia, París, Brujas, Lyon, Londres, etc., se remonta á gran altura en el siglo XVI con los Alde, los Etienne, los Plantin, los de Tournes; entra en el período de decadencia en el siglo XVII, vuelve á florecer á fines del XVIII y alcanza su apogeo en el XIX con la gran casa Didot. Paralelamente, los progresos del libro ilustrado, sobre todo en Francia, señálanse por algunos tipos célebres.

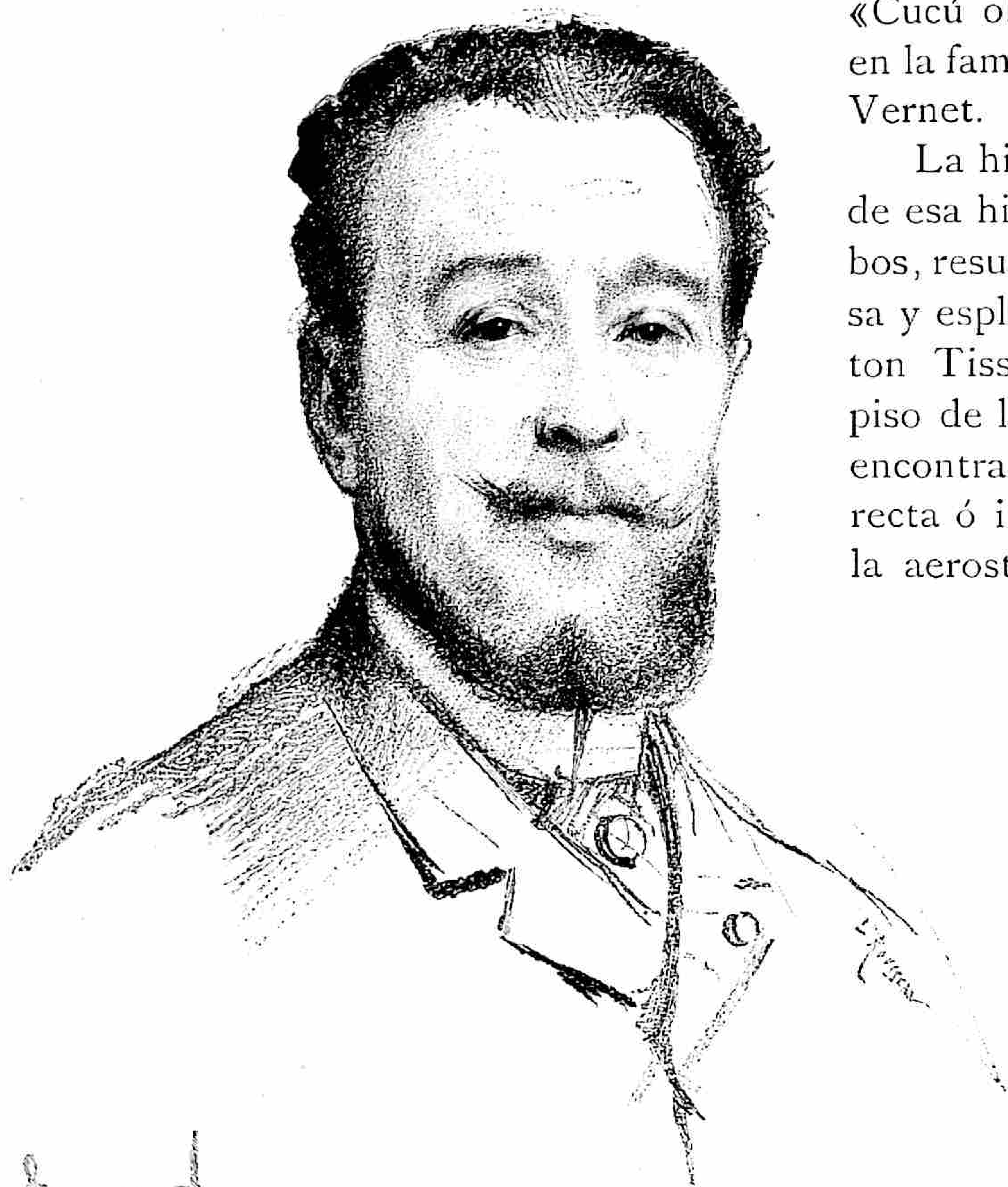


M. E. Maindron,
Jefe de la oficina de los Catálogos

Al mismo tiempo, M. Duplessis, á quien se encargó la historia de la Estampa, nos ha permitido ver algunos de los más preciosos grabados de la colección Dutuit, brillante bosquejo cuyos vacíos se compensan por la calidad excepcional de las muestras presentadas.

No salgamos de la Sección II sin señalar la hermosa colección de monedas y medallas reunida por M. Chabouillet, sin detenernos embobados en la exposición de los modelos escultóricos para el decorado del teatro de la Ópera, á los cuales un chusco de mal género dió el nombre de «pequeños acuarios» de M. Nuitter; y sin dirigir al menos una mirada á la soberbia reconstrucción del Partenón, hecha para el Museo de Nueva York según los dibujos de M. Carlos Chipiez. Los arqueólogos podrán discutir sobre ciertos detalles de esa obra; mas no negarán su carácter serio ni el valor de los detenidos estudios de M. Chipiez.

La sección siguiente está consagrada á la historia de los Medios de Transporte, historia tan picante como nueva, y que con mucha razón excita la más viva curiosidad. Un globo hinchado debajo de la cúpula azul de M. Formigé le sirve de muestra: es la locomoción aérea; la terrestre se halla representada por los aparatos más extravagantes y pintorescos. Por lo pronto vemos un testigo venerable de los primeros ensayos de la locomoción por vapor: es una máquina de bielas verticales de Stephenson, enviada por el Museo de Glasgow, y que data de 1825. Junto á esta máquina rudimentaria se ha expuesto un *facsímile* de la primera locomotora de bielas laterales, conservada en el Museo de Kensington, progreso decisivo en la historia de la tracción por vapor. He aquí el carro antiguo, el trineo, la silla de manos, el *norimon* de los japoneses, y el elefante indio; y más allá un prototipo informe de nuestro velocípedo perfeccionado y del gracioso biciclo (Durham 1810). Entre otras rarezas hállase un ejemplar auténtico del



M. Pablo Sedille,
Arquitecto de las instalaciones interiores

«Cucú obstinado,» tal como se figura en la famosa lámina de color de Carlos Vernet.

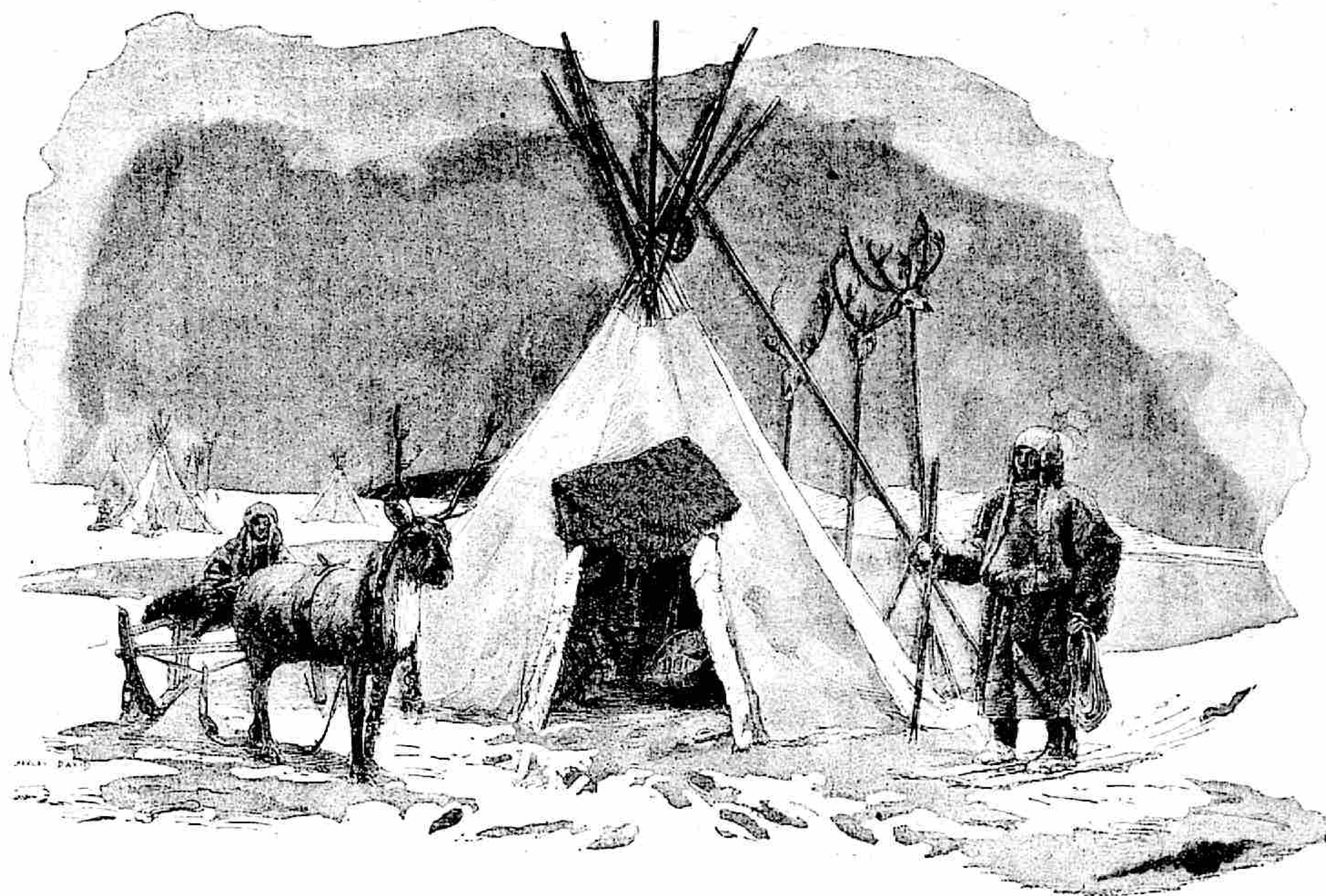
La historia de la locomoción aérea, de esa historia tragi-cómica de los globos, resucita por completo en la inmensa y espléndida colección de M. Gaston Tissandier, ocupando el primer piso de la rotonda central. Seguro es encontrar allí todo cuanto se refiere directa ó indirectamente á la historia de la aerostática; láminas en negro y de color; documentos autógrafos, dibujos, recuerdos, etc.; y hasta se ve el modelo en barro, hecho por Clodion, del gran monumento conmemorativo que debía erigirse á la memoria de los hermanos Montgolfier.

En el piso bajo de la sección hállanse expuestos los medios de transporte que yo llamaré *inertes:* puentes, viaductos, diques y esclusas. Esta parte, muy interesante, fué organizada por M. Choisy, el distinguido profesor de construcciones, que ha instalado allí y clasificado las principales riquezas del Museo de Modelos y Relieves de la Escuela de Puentes y Calzadas. Es la historia de una de las más hermosas y fecundas formas del arte de construir.

Entre las mil curiosidades que aquélla nos refiere, desde la erección del puente de Gard, construído por los romanos, y el antiguo puente de Cahors, elevado por uno de nuestros grandes arquitectos anónimos del siglo XIII, citaré á la casualidad el viaducto de Newcastle, construído en hierro por Stephenson en 1848; el gran puente giratorio de Brest, obra maestra de mecánica atrevida; el puente de Perrache; los de Mantes y de la Concordia (este último con las elegantes pirámides en bronce que debían coronar las pilas), por Perronet; el viaducto de Ain; el puente de San Salvador, sobre el Pau; el acueducto de Roquefavour; el viaducto de Chaumont, de tres pisos; y por último, las tres maravillas de la construcción en hierro: los puentes de María Pía, sobre el Duero, el de Garabit, construído por M. Eiffel, y el viaducto de Firth y Forth (Escocia), obra de John Fowler y Baker.

En el primer piso se ven los medios de transporte *activos:* esta notable exposición, que contiene varios miles de documentos geográficos, dibujos, grabados ó fotografías, fué organizada por M. Bixio. Es la historia del movimiento bajo todas sus fases, desde la antigüedad hasta nuestros días.

La última sección de la Historia del Trabajo pertenece á las Artes y Oficios. Ha sido



Los samoyedas

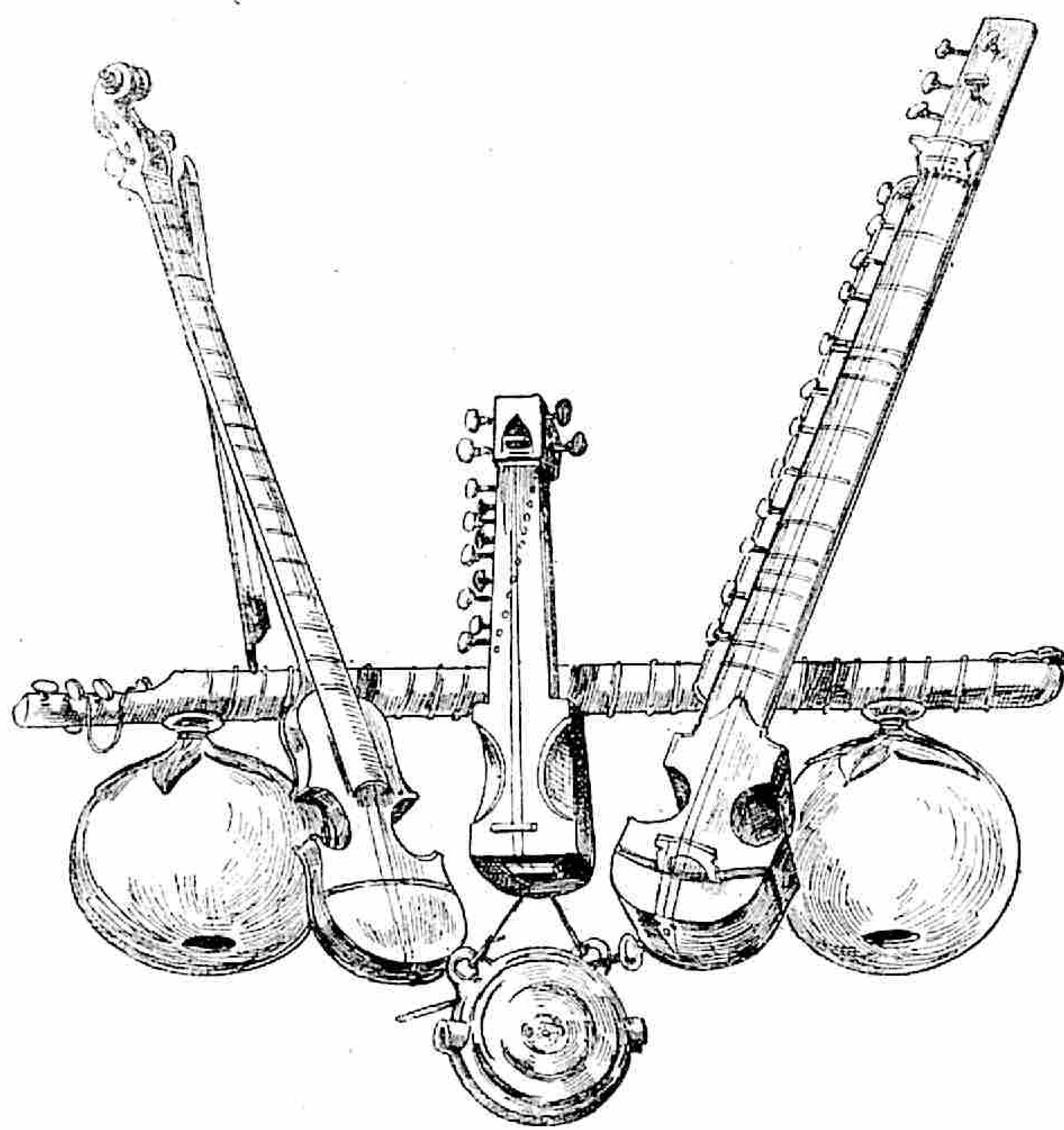
organizada bajo la inteligente y celosa dirección del coronel Laussedat, y comprende las fases más diversas de la actividad y de la industria humanas: la madera, la piedra, el metal, el tejido, la cerámica, los instrumentos agrícolas, la caza, la pesca, la fotografía, etc. Se han expuesto importantes y preciosas colecciones artísticas: aquí se ven los tejidos de Lyon de MM. Chatel y Tassinari; los cristales reunidos por M. Gerspach; las lozas y porcelanas francesas agrupadas por M. Gasnault; la cuchillería de M. Marmuse; los estaños de M. Bapst; las llaves de M. Le Secq des Tournelles; las láminas relativas á las Artes y Oficios de M. Luciano Faucou, uno de los colaboradores más celosos de la sección; los talleres de Orfebrería, Relojería y Ebanistería del siglo XVIII; las maderas incrustadas de M. Chabot Rarlen; las blondas de M. Dupont Auberville y del Museo de Alençon, y las cintas del Museo de Saint-Etienne. Aquí se ven también los peines europeos de M. Ravenet y los peines japoneses de M. Bing; más lejos están las colecciones expuestas por mí: tejidos y bordados de seda antiguos del Japón, del siglo XI hasta fines del XVIII; cerámicas japonesas de todas las provincias (Karatsou, Seto, Owari, Kioto, Koutani, Bizen, Takatori, Shigaraki, etc.); todas las fabricaciones (porcelanas duras ó blandas, lozas finas, objetos de alfarería, con baño brillante ó de tosco barro); todos los artistas (Shinno, Oribei, Ninsei, Kenzan, Ofoukei, Kinkozan, Banko, Minpei, Tokonabé, Yeirakou, etc.); y todas las épocas, desde el siglo XIV hasta principios del XIX.

Por último, y esta no es la parte menos instructiva de la Historia del Trabajo, la sección de Artes y Oficios ha reunido los elementos de una historia del invento de la Fotografía, que si bien de reciente fecha para nosotros, parece ya antiguo por los progresos realizados. Los testimonios vivientes de su principio han llegado á ser sumamente raros en razón de su fragilidad misma, y por eso han sido necesarios grandes esfuerzos para agrupar los datos, presentando á los curiosos muestras cronológicas significativas, desde

las primeras investigaciones de Bayard, Niepce y Daguerre (1839-1850), hasta los interesantes ensayos de la fotografía en color, de Carlos Cros; desde la tentativa de impresión con tintas grasas, de Tessier du Motay y de Marechal hijo, de Metz, en gelatina bicromatada; desde las primeras aplicaciones de A. Poitevin, Davanne y Lemercier, que dieron por resultado los preciosos y fecundos descubrimientos de la heliografía.

Tal es en sus rasgos principales el cuadro de la Historia del Trabajo en el Palacio de las Artes liberales. No he ocultado los vacíos y defectos que se notan; pero creo haber indicado suficientemente el interés que ofrece al público esa vasta reunión de documentos.

Luis GONSE





Los empujadores

EL VILLAJO TONQUINÉS

Un patio cerrado, circuído por todas partes de cabañas de bambú y chamiza y cubiertas de ramaje y paja, en las cuales se ejercen raras industrias, he aquí el villorrio tonkinés. La primera impresión que se experimenta es un sentimiento de vaga desconfianza, respecto de esta condensada exhibición: parece que se haya sacrificado el color local, la reproducción viva de un pueblo del extremo Oriente á una hábil exposición retrospectiva del trabajo anamita. A pesar nuestro, evocamos las cabañas aisladas en los junglares, los largos villajos diseminados á orillas de insalubres ríos, y esta visión de un país nunca entrevisto nos perseguiría, si la habilidad, la evidente sinceridad con que se ha reproducido todo un pueblo, no se revelara interesante y persuasiva á proporción que la visita se hace con más seriedad y reflexión.

Y ¿qué importa la inverosimilitud de este pueblo compendiado si se revela en él una civilización completa? Acaso no está aquí la verdadera cabaña tonkinesa, á cuya minuciosa reproducción hubiera sido insensible el público; acaso es penoso también el sacrificio que deben hacer los asiduos rebuscadores de lo pintoresco local; pero recordemos que las cabañas de la Explanada constituyen un pueblo de exposición, de vulgarización, em-

pleando un término detestable. Este es el fin á que debían tender los organizadores del campamento anamita, y ciertamente han conseguido su objeto de la manera más discreta.

Así, pues, nada de cargos ni recriminaciones: abandonémonos á la contemplación de esos talleres primitivos, en que trabajan hábiles rezagados, dejándonos mecer por el ruido de la fragua, la música del fabricante de *gongos* y la entrecortada canción de los tejedores, que dominando todos los ruidos, nos darán la ilusión de nuestras amadas aldeas francesas adormecidas en el campo y eternamente mecidas por la cadencia de idénticos ritmos.

Hay allí hasta un centenar de operarios, venidos en su mayoría de la provincia de Hanoi, seres pequeños, endebles, de gestos y movimientos raros é imprevistos. Sus ojos prolongados, llenos de dulzura y delicadeza soñadora, se pierden en una cara redonda y aplanada, cuyo color de ocre parece espejear de puro reluciente. Sus barbas están poco pobladas, y sus cabellos de negro ébano, retenidos en moño, están rodeados de un turbante muy graciosamente anudado.

En cuanto al traje, se compone de telas sombrías en que suele resaltar blanca camisa de seda, cerrada con botones de ámbar.

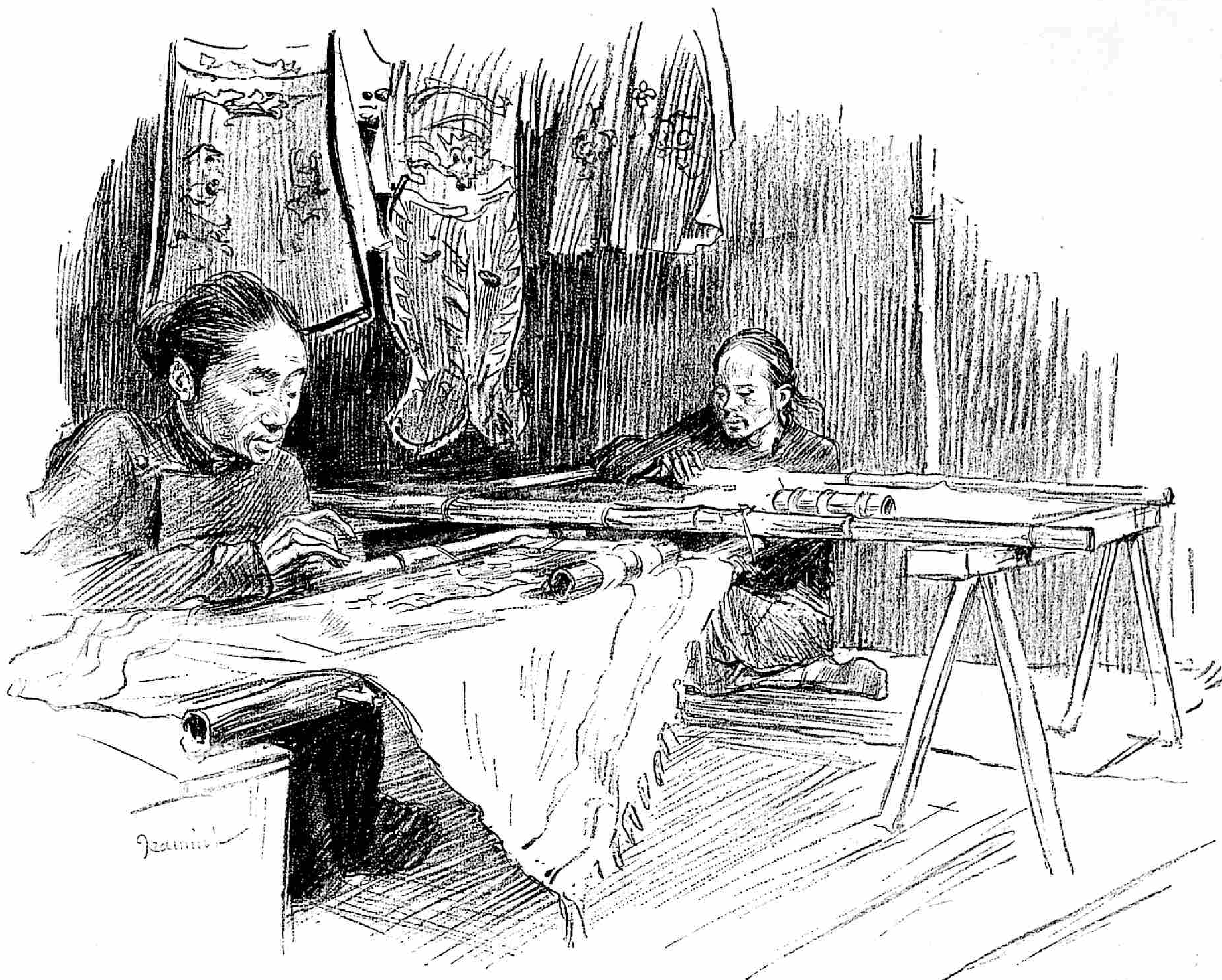
Bien hemos encontrado á los personajes de los groseros jirones de la infancia, de los delicados marfiles vistos más tarde, de los bronces hieráticos, á los artesanos de las telas pintadas, dibujados en los abigarrados interiores de las casas, y los paisajes llenos de montañas y canales.

Al verlos se adivina en ellos una raza inteligente y laboriosa. Su extraordinaria actividad parece reposada, consciente de sí misma; y la tarea se hace con tanta paciencia como seguridad. Son sumisos y fáciles de gobernar, á condición de hablarles en su lengua. La timidez que se observa en sus ojos no es afectada. A todas las preguntas que se les hacen y á todas las órdenes que se les dan, contestan ellos invariablemente que sí: temen que parezca que no han comprendido.

Allá, en su país, todo el mundo trabaja en familia: la mujer es generalmente muy astuta en interés de la casa, y hasta los niños de cinco años tienen algo útil que hacer en las barcas. Nunca en este pueblo es día de fiesta; jamás se deja de trabajar. Sólo á la renovación del año, en el *tet*, que ellos dicen, los trabajadores de las ciudades vuelven á su país, y entonces suele prolongarse la fiesta hasta veinte días. Dura el regocijo tanto como el dinero ahorrado con tanta paciencia como constancia con la esperanza de estos solemnes y tradicionales regocijos.

Estos operarios artistas parecen dar á lo que hacen un interés continuo. En la Exposición, acurrucados en sus esteras, sin cuidarse del público que obstruye los vanos privándolos de luz y hasta de aire, fabrican sus baratijas casi sin alzar la vista. A veces encienden un cigarrillo, á veces también traban conversación los más inmediatos. Las contestaciones se hacen esperar, y la canturia de su habla ligeramente velada rompe la monotonía de una labor continuada con tanta paciencia.

A todos los que experimentan gratas sensaciones artísticas en estudiar los gestos ligeros y delicados, las sutiles flexiones de los brazos y de las manos, las actitudes inesperadas y los diversos movimientos que puede dar el trabajo al cuerpo humano, recomendamos el atento examen de la galería del Trabajo tonkinés, en las horas en que la multitud no embaraza el villajo. Es una serie de casitas exiguas, en cuya oscura profundidad se entrevén lechos bien primitivos, cajas despanzurradas, ropas colgadas; y en la parte anterior el piso cubierto de esteras.



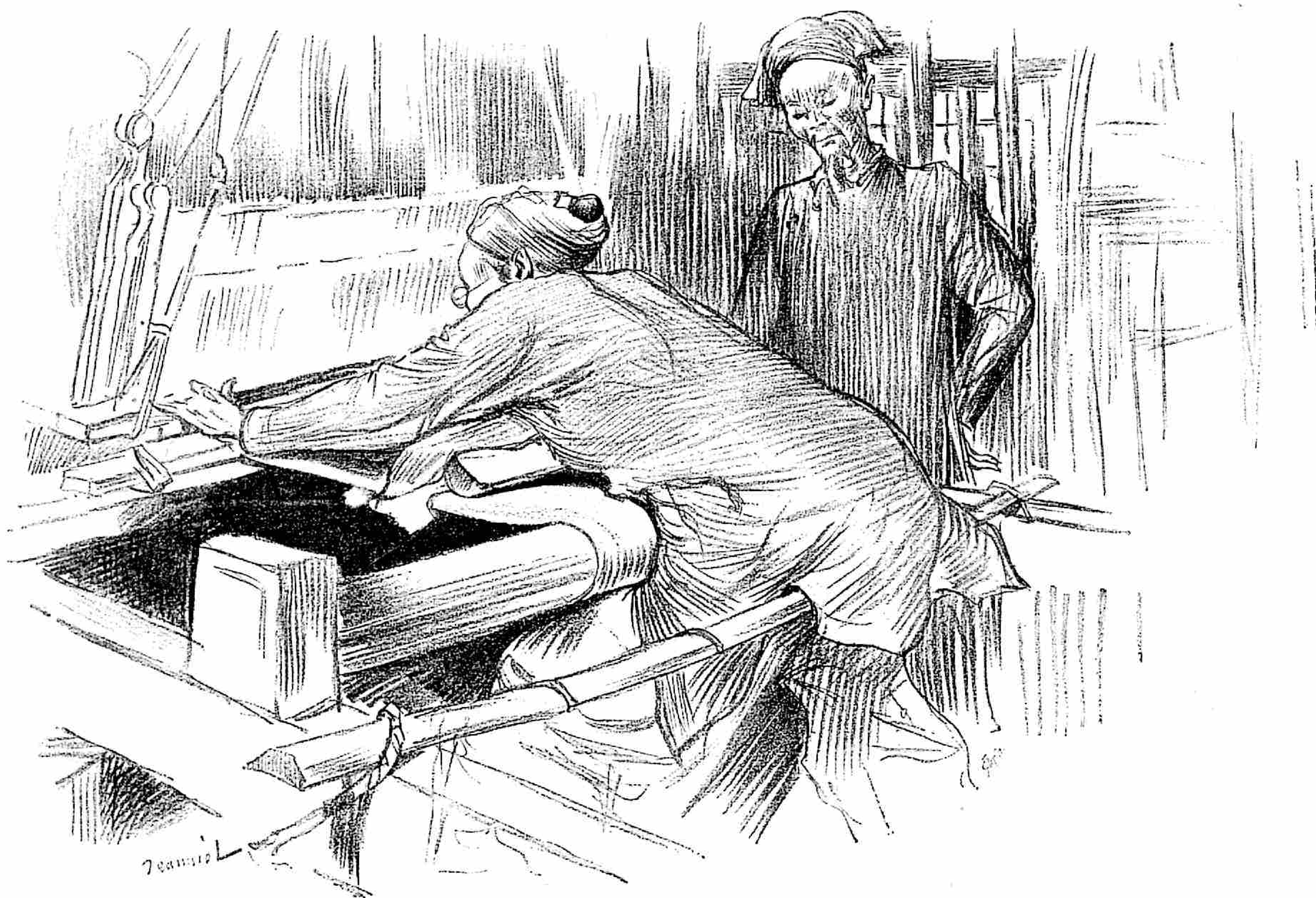
Bordadores tonquineses

El primero de estos talleres es el de los escultores, cuyos cinco obreros pertenecen á la casa Viterbo, de Hanoi. Acurrucados, acariciando su obra con movimientos y habilidades de monos, labran á conciencia el *trac* y el *go*, esas duras maderas de Oriente, la una roja como hez de vino, la otra amarilla oscura: el cincel se introduce en los recortes y labores de encaje; el golpe de mazo es seco, sin vacilación, sin error de un milímetro. La cabeza y el torso del obrero siguen el más ligero movimiento de las manos, y así son sobrias las contorsiones, y el manejo tan natural y extraño á la vez que recuerda las flexibilidades y astucias felinas.

Cuando yo entré, un viejo con gafas redondas esculpía un cuadro de una sola pieza, tres hombres más labraban las piececitas de un gran mueble, y otro, de aspecto tranquilo, casi extático, con la boca abierta, bosquejaba en un colmillo de elefante motivos complicados en raras combinaciones.

¡Tres largos meses de trabajo incesante para acabar la escultura de ese fragmento de marfil! Lo cubrirá de todos los adornos que le inspire su arte, tan ingenuo y complejo á la vez, y el marfil incrustado de plata vendrá á ser una copa.

La copa irá á parar á algún bazar japonés de la avenida de la Opera, frecuentará las tiendas de los revendedores, será comprado, en fin, por algún viejo coleccionador, que se hará la ilusión literaria de poseer una pieza única en su género, mientras que el escultor



Tejedores anamitas.

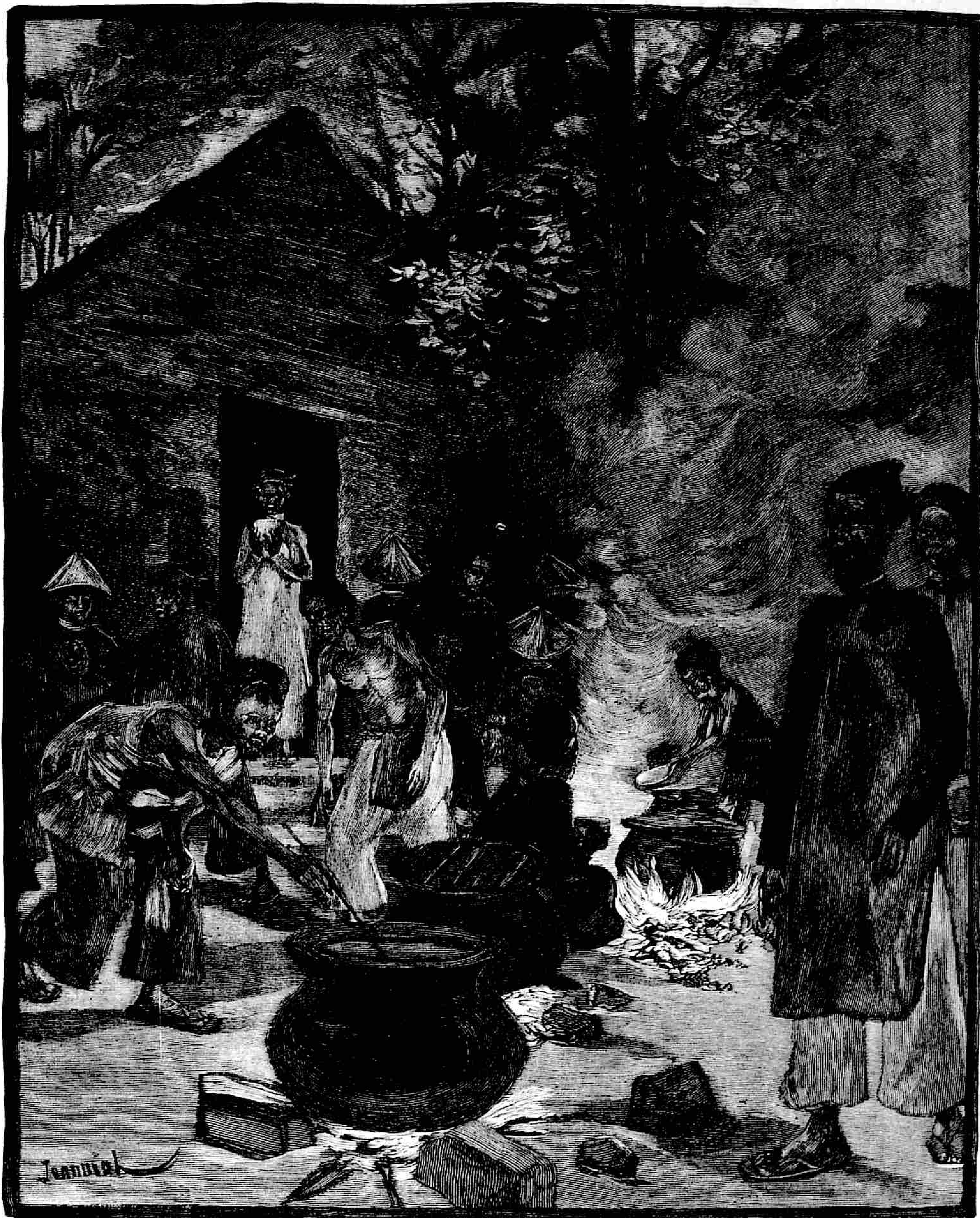
tonquinés, con la misma tranquilidad con que labró esta, se pondrá á labrar otra, allá en Hanoi, y otra y otras, con diferentes dibujos, pero no menos vanas é inútiles.

La industria inmediata es la incrustacion. Plácido como su vecino el escultor de marfil, otro tonquinés dibuja, en grandes hojas de papel, flores, extraños vegetales, personajes ridículos, animales fantásticos. Su compañero recorta sobre estos modelos, finas láminas de nácar, mientras que un tercero traza en la madera los huecos destinados á recibir esta delicada ornamentación.

Al lado de ellos, encorvado sobre una muela, un joven aprendiz desgasta vigorosamente los trozos de concha marina, busca las aguas del nácar y clasifica las piezas pulidas, escogiendo y separando las multicolores, rosadas, opalinas, cerúleas, etc.

Muy cerca de allí está el fabricante de tambores, potes pintados de rojo, discos de cobre y hasta antiguos barriles: á todos les pone su piel de buey sin curtir, mientras que sepultados bajo esteras se secan los instrumentos recién barnizados. Hay que ver al artesano armado con sus instrumentos en el umbral de su tienda preparando los dos extremos de un tonel para que reciban el cuero. Afánase y forcejea, desnudo hasta la cintura, y su espalda tiene á los rayos del sol visos de carapacho, magníficos tonos y reflejos metálicos, que encantan la vista; espalda recogida, palpitante, que reclamaría para reproducir su violencia escultural las facultades del gran estatuario Rodin.

Colocados al rededor del mismo taller, fabrican los bordadores actualmente un tapiz de mesa ó tapete. Sus delgados brazos desaparecen á cada momento bajo el negro paño y reaparecen de súbito por encima de él: las mariposas de los ángulos, los elefantes y los dragones bordados de oro están ya terminados, y las manos de los cuatro artistas se



La cocina tonquinesa.

reunen ahora en medio de la obra bordando la roseta central. Las coloraciones rabiosas, los hilos rojos, violados, verdes, parece al principio que no han de casarse fácilmente; pero si se retira uno un poco, los ve luego al punto fundirse y armonizarse. Tres vestidos de aparato con pomposos adornos, destacándose sobre una tela roja, decoran las paredes del taller: son trajes teatrales para una próxima representación que se dará en el villajo tonquinés: un inmenso tablero cuyas piezas humanas funcionarán en complicadas combinaciones y con los sutiles cálculos del juego.

El fondo del patio está ocupado por los telares: en uno de sedas ordinarias se tejen largas piezas amarillas; el otro es de ricas sedas, obra de tejedores reales, que sólo trabajan para los príncipes y altos mandarines. Estos confeccionan telas adamascadas de reflejo vegetal y ricos tapices para adornar los palanquines ó literas.

Largas hileras de devanadores, niños y ancianos, rodean los telares, que recuerdan fielmente al viejo Jacquart francés. La única diferencia en el trabajo es que el cruzamiento de los hilos está preparado por un obrero acurrucado en lo alto del telar, como un grumete en las vergas; pero lo demás es idéntico, salvo el mayor ruido, causado acaso por los huecos del bambú: la lanzadera corre, salta, rebota delante del tejedor.

Este mecanismo rudimentario y la tranquilidad de esta cabaña, cubierta de paja, nos han regocijado grandemente, recordándonos el interior de las casas rurales, en otro tiempo entrevisto desde el camino, viviendas de viejos tejedores campesinos, construídas en cuadros de tierra, á las inmediaciones de pueblos sin árboles, y cuyo rumor entrecortado era la única vida de una llanura pardusca y melancólica.

Después de habernos detenido un momento ante el fabricante de quitasoles, que construye armaduras de bambú y de junco, volvemos á encontrar una industria artística, la fabricación de bronces. Una especie de alto horno alumbra aun la cabaña. Esta noche se ha fundido un animal extraño con cabeza de dragón, de *Con-Sau*, que debe servir de candelero, y allí está el curioso utensilio lleno de rugosidades y rebabas. Otros bronces ya terminados están colocados sobre una tabla, siendo casi todos animales fabulosos ó monstruosas quimeras: la variedad de los cuerpos es infinita, pero invariable la cabeza tradicional del *Con-Sau.*

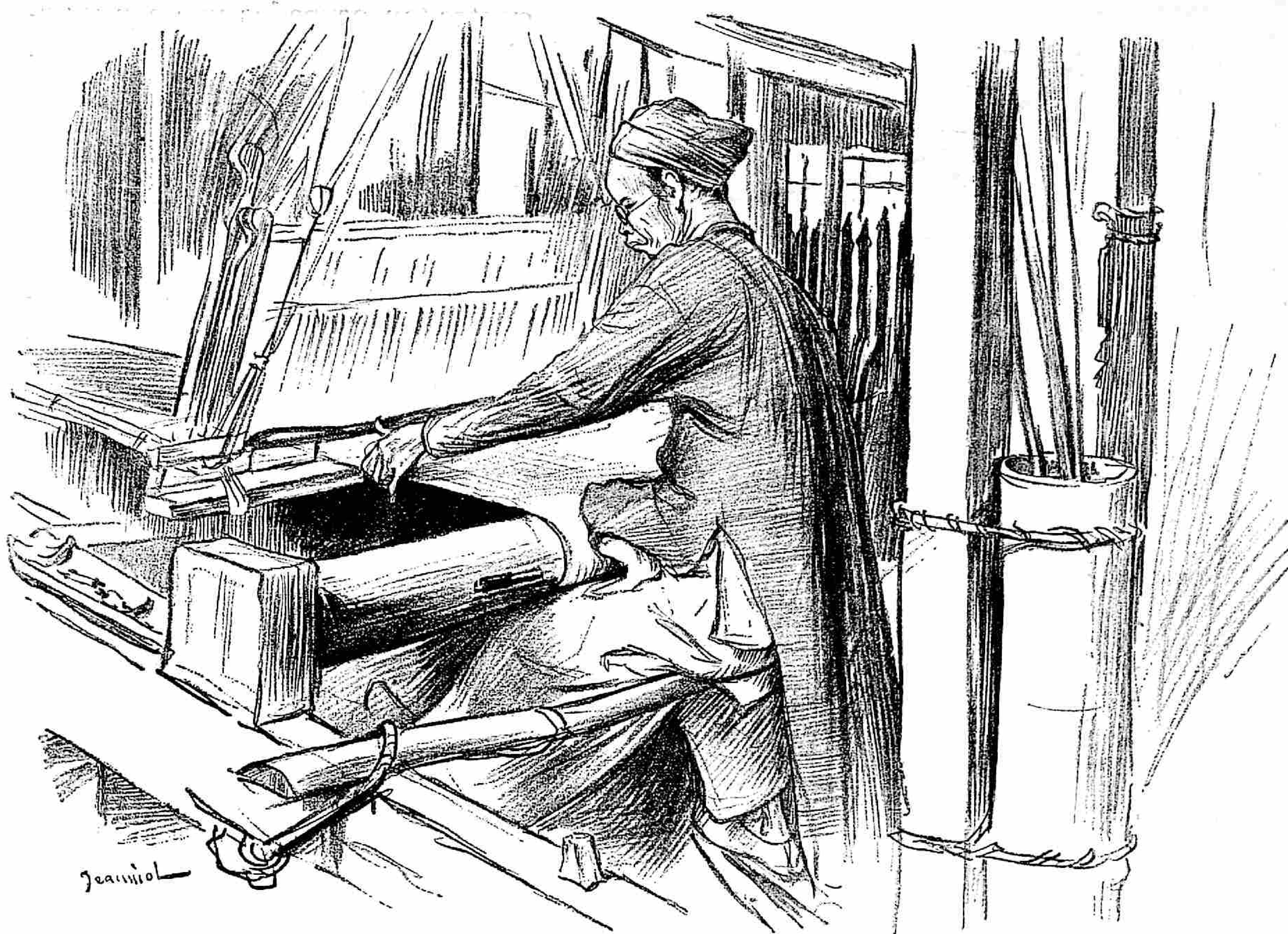
Los anamitas, como los chinos y japoneses, funden á cera perdida desde tiempo inmemorial; pero si el procedimiento es un poco primitivo, ningún artista de ninguna zona aventaja á estos orientales en perseverancia para el recorte é igualación, la ciencia y paciencia de la cinceladura

Los herreros, allí al lado, se sirven para su fogón de una bomba aspirante y de presión tan ingenua que hace sonreir; la tienda está provista de toda una quincallería exótica y desusada: utensilios de cultivo de panza redonda, largos y difíciles candados, portalámparas que un anticuario tomaría por hierros forjados en remotos siglos, armas bárbaras y violentas, como hachas, lanzas mortales, horcas, tridentes, sables pesados y brutales.

Todavía encontramos el trabajo sonoro de los metales en el taller de los fabricantes de gongos. Esta fragua es más primitiva: un solo pistón se mueve en un tubo de madera tendido en el suelo y del suelo sale el fuego trémulo é inesperado. Aquí no se interrumpe el martillo, que golpea, bota y rebota vigoroso sobre las delgadas chapas de bronce con mezcla de acero: el gongo va tomando su forma circular, el hueco central se pronuncia, los rebordes se levantan y el instrumento se produce poco á poco en la nota que se quiere sacar de él, nota que ya se adivina en los últimos golpes del martillo. En la puerta de la tienda hay, como de muestra, una serie de gongos, colgados según el orden correlativo de la escala.

Lo que, sobre todo, llama la atención en estos talleres es el extraordinario partido que el obrero saca de su pie: el pie sujeta contra el yunque el objeto que se fabrica, hace inútil el uso de las tenazas ó del tornillo y deja así libres las dos manos. Entre los fabricantes de gongos, particularmente, tiene el pie contorsiones nerviosas y una habitual crispación de dedos, que como una mano hábil, retiene en el yunque el disco de bronce.

En la última tienda se fabrican linternas, armaduras de bambú guarnecidas de papel barnizado, que se adorna en un momento. Las imágenes así reproducidas son generalmente de peces y pájaros desconocidos, cuyas alas ó aletas, recortadas y móviles, se mueven naturalmente en el balanceo que el aire les imprime. Hemos visto dos de estas lin-



Tejedor de seda: telar puesto en movimiento.

ternas sorprendentes en verdad: una representaba un repugnante murciélago ostentando orejas monstruosas, abriendo en una cabeza casi humana una boca inmunda y cerniendo en torno lacias y angulosas alas; la otra, de una elegancia salvaje, representaba un pájaro fiero y simbólico, la garzota, esforzándose con furor en abrir una concha marina.

Independientemente de estos alojamientos industriales, contiene el villajo tonquinés dos casitas cerradas: en la una habitan tres bonzos, acompañados de jóvenes aspirantes. Aquí las figuras son serias: cuando se entra, los ojos fijos en los libros no se levantan, ni cesan las escrituras: afuera resuena el trabajo mezclado con el ruido de la multitud y con las indistintas melodías de los conciertos inmediatos; pero adentro, en plena exposición, en medio de una feria, está el asilo de la religiosidad y de la disciplina mística.

La otra habitación sirve de vivienda á dos médicos: estos personajes tienen maneras graves, fisonomías decisivas seguras de sí mismas. Son los vendedores de simples misteriosos, curanderos de fiebres perniciosas, preparadores de brebajes complicados y mágicos.

En el centro del villajo se alza un alto pabellón á manera de tinglado: es la casa municipal que al parecer existe en todos los pueblos del Anam. Hay en medio dispuestos unos bancos y algunos quitasoles, y decoran la estancia trofeos de armas y banderas. Allí también es donde resuena el tambor monstruoso á las once de la mañana y á las seis de la tarde, como aviso á los indígenas para que den de mano al trabajo.

Tal es el villajo tonquinés, tan impresionante por la revelación que hace de una civilización laboriosa. Es difícil en esta galería del trabajo buscar rasgos íntimos, trabar con



Fabricante de quitasoles.

gentes tan ocupadas una conversación que, por otra parte, sería ilusoria. Otros articulistas, al reseñar las demás partes de la Exposición indo-china, hablarán acaso de los usos y costumbres, tradiciones y cantos de estos anamitas, en los cuales no hemos podido ver nosotros más que obreros muy interesantes.

La instalación del villajo tonquinés en la Explanada de los Inválidos es debida enteramente á la actividad é inteligencia de un hombre amabilísimo, M. Viterbo, fabricante de muebles de arte en Hanoi. Él fué quien reunió este numeroso personal, él quien vigiló la expedición de los productos, él quien ha dirigido el trabajo de los obreros; él, en fin, quien lo ha hecho todo.

Y todo esto con el fin laudabilísimo de producir en Francia la prueba cierta y segura de la vitalidad de un país, á pesar de todo, profundamente desconocido.

No nos corresponde á nosotros, á lo menos en este lugar, patentizar la admiración que siente por esta nueva colonia, ni traducir al público sus desalientos y esperanzas: no tenemos que hacer aquí política colonial.

¿Conseguirá siquiera hacer comprender á la multitud su patriótica empresa, probándole que hay aquí otra cosa que una curiosa exhibición?

Séanos permitido dudarlo, á lo menos, á juzgar por la ligereza de los dichos y alusiones que coge uno al vuelo involuntariamente, por la sensible y lamentable grosería de las chanzonetas y burlas que dirigen á los indígenas, á los tonquineses, imbéciles alimentados con la omnisciencia de los papeles públicos.

Pero ¿qué importa si con estos indígenas delicados en sus movimientos, refinados en sus labores, con sus rumores especiales y su vida industrial tan sinceramente reproducida, el villajo tonquinés ha dado á algunos la nostalgia de un país que no han visto jamás ni jamás han de ver?

POL-NEVEUX



La Estudiantina provenzal

LAS MÚSICAS PINTORESCAS

EN EL TROCADERO

Músicas pintorescas significa aquí músicas ingenuas, originales, populares, rústicas, música de los que no saben música, música tradicional de los gaiteros y tamborileros, tañedores de dulzainas y cornamusas, música de ministriles que hacen bailar á los lugareños de nuestras provincias, músicas extranjeras también y un tanto extrañas, músicas golpeadas ó sopladas, música de instrumentos raros, desusados, desconocidos, anticuados, primitivos, como la flauta de Pan, y á veces sencillos á la manera del pitorro.

En la gran sala de los conciertos, en el Trocadero, ante el órgano inmenso reducido al mutismo, todos los instrumentos arcaicos, abandonados por los reyes y emperadores de la música, y despreciados por los generales, cabos y soldados de la armonía, encontraron últimamente el día de la revancha, cinco horas de gloria barata en la mayor sala de audiencia que pueda ofrecer París á las escalas cromáticas, á los arpegios escaladores y á los trinos sobreagudos.

Para esta lucha sibilante y roncadora, bien que fraternal, berrichones y servios, provenzales y portugueses, auvernienses y napolitanos, etc., etc., venían á hacerse oir por un jurado presidido por Paladilhe, el amable autor de *Patria*.

Estremeciéranse de horror los manes de Cherubini, allí se veían directores de orquesta y bibliotecarios de la Opera, compositores y críticos musicales juramentados, re-



Peron é Ichard, tañedores de *biniou*

unidos al rededor de un miembro del Instituto de Francia, absolutamente lo mismo que en el Conservatorio, á fin de juzgar del valor intrínseco de los bandolines y de las inclasificables violas.

Pero Cherubini no salió de su tumba y todo marchó bien. El sol, derramando sobre el Trocadero, ese Hamman grandioso, una luz vibrante y casi sonora, tomaba parte en el concierto, y desde la puerta nos metía himnos campestres por los ojos en los oídos. Cada uno de los innumerables oyentes, fuera del Norte ó del Mediodía, sentía despertarse en sí las canciones populares, oídas á lo largo de los caminos y en las tabernas de los pueblos, esos cantos que por espacio de tanto tiempo repetíamos nosotros en el barrio Latino, como si nos trajeran en alas de sus estrofas un soplo de aire natal. Nosotros, los estudiantes de Limoges ó de Perigord, cantábamos una canción cuyo brusco y entrecortado ritmo se interrumpía á cada instante con interminables y melancólicas armonías de órgano. ¡Ah! ¡qué buenas canciones aquellas!

Eran la *Viña* ó la *Queja del rey que rabió*, la *Mujer del carretero*, la *Canción del vino de Beaune;* y también *Volviendo de Charenton*, y tantas otras, como la *Magdalena está enferma* y la famosa *Queja de Juan Renaud*. ¡Qué buenas canciones cantábamos entonces con gargantas de veinte años, más sonoras que ajustadas! Pero volvamos al Trocadero.

Aquí íbamos á encontrar de nuevo los instrumentos que no riman más que bailes y marchas vivas; pero todos los provinciales residentes en París se sentían regocijados, recordando cada cual su campanario, su provincia. Iba á decir su Provenza, pues por bella que sea la comarca que lleva este nombre, nosotros también los provinciales tenemos nuestra Provenza. Hasta se debería inscribir en el Código el derecho á la Provenza, cada cual á la suya. Ciertamente si Marsella ha absorbido ya todo el Mediodía, de tal manera, que un honrado gascón de Agen no es considerado sino como un meridional de pacotilla; si Marsella ha conquistado aun á París, se ha debido hacer constar, precisamente en este concurso de músicas pintorescas, que el Berry y la Auvernia resisten, que la Bretaña conserva su autonomía, y que los tziganos han sabido hacerse un pequeño lugar á ese sol que luce por todo el mundo.

Rindamos homenaje, sin embargo, al simpático diputado de Drome, Mauricio Faure, ese meridional convencido que inventó la *Cigarra*, aquella reunión de todos los del Mediodía, pero que, amplio de espíritu y de corazón, amaba también la *Poma*, reunión de

los del Norte, y fué el primero que tuvo la idea de este concurso interprovincial é internacional de músicas, pintorescas ciertamente, pero también democráticas.

El jurado llamado á distribuir las medallas parisienses á estos contrincantes exóticos y departamentales, á estos gaiteros, ministriles y tamborileros, no hubiera podido constituirse más seriamente que lo ha sido.

En efecto, al lado de Paladilhe estaban Teodoro de Lajarte, bibliotecario de la Opera, R. Madier de Montjau, subjefe de la orquesta de la misma Opera, Lorenzo León, jefe de orquesta del Teatro Francés. (Sí, la Academia nacional de música y la casa de Moliere. ¿Estáis contentos ó no?) Y todavía estos: el compositor Salvayre, de la misma Opera, y el crítico del *Ministril*, M. J. Tiersot. (Sí, el *Ministril*, el periódico de música más importante de París.) ¡Triunfad, pues, bombarderos!



Duo de viola y de cornamusa

El concurso, además, y por exasperar á la sombra de Cherubini, el concurso afectaba una solemnidad de Conservatorio. Había en él cuatro clases para Francia y tres para e- extranjero; las clases A. B. C. D.

He aquí la clase A. Aquí están las cornamusas y las dulzainas ó gaitas. La cornamul sa, ese oboe rústico, parece ser por excelencia el instrumento de las provincias célticas del centro de Francia, el Borbonés y la Auvernia. Chassagne, del Borbonés, ha obtenido la primera medalla; Ambery, de Auvernia, la segunda, y Denis, del Borbonés, un diploma de mérito. Aires populares que servían como de guirnalda á una *bourrée* ó danza rústica de la Auvernia, hubieron de ponerme en éxtasis. *Pour bien canta, faut bien dancha!... Alle-a-t-un trou la marmite, alle-a-t-un trou par en d'chous.*

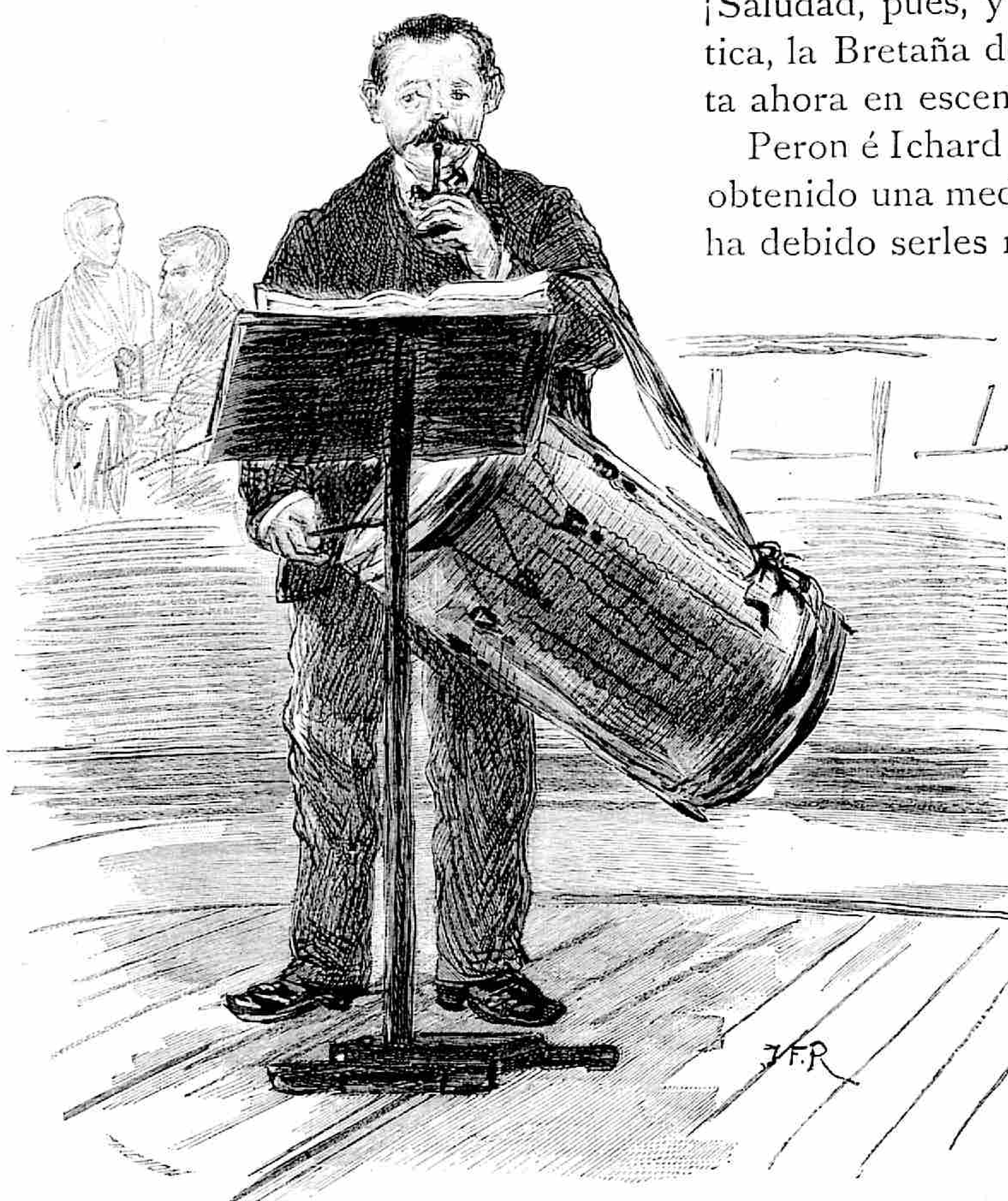
Reservemos para luego los aplausos.

He aquí la letra B.: violas.

La viola, instrumento de la Edad media, amado de los *juglares*, que acompañaban (en todos los sentidos de la palabra acompañamiento) al trovador errante, la viola tuvo un barrunto de rehabilitación en el siglo XVIII; y ahora se ocupa exclusivamente en hacer bailar no ya tacones rojos, sino rústicos zuecos, porque sus tañedores modernos no han tocado más que *bourrées* ó *danzas primas*, que dicen los gallegos. *Danchons la chabotière!* Maillochet, del Borbonés, obtiene la primera medalla en esta clase, y la Auvernia se lleva la segunda bajo el nombre de Vergne, el bien nombrado.

Con la clase C. se unen la cornamusa y la viola para tocar aires de danza, y el Borbonés y la Auvernia, representados por seis buenos *bougrrri*, obtienen tres medallas.

Pero ¡atención! la clase C. comprende un segundo elemento: el *biniou* y la bombarda.



Guignonnet, de Aubagne, tamborilero.

¡Saludad, pues, y aplaudid! La vieja madre céltica, la Bretaña de los largos cabellos, se presenta ahora en escena.

Peron é Ichard de Chateaulin (Finisterre), han obtenido una medalla fuera de clase; pero lo que ha debido serles más grato es la calorosa ovación del público después de la audición.

El *biniou* es una especie de cornamusa, pero más poderoso, y provisto de un bordón que da un pedal de tónica continua. Este bordón cubriría hasta la voz del oboe, si la *bombarda* no viniera á reforzarlo con sonidos extraordinariamente agudos. A la vez que inflando el odre, preludia el músico con notas improvisadas: es una manera de disimular esta operación previa, análoga á los gemidos y rechinamientos que en las orquestas indican que los músicos se ponen á tono.

Muy luego entra la bombarda en calor, ejecutando una serie de acordes en arpegios. Después empieza el duo: la bombarda da las notas de su aire y el *biniou* liga la melodía y la adorna con notas agradables. Acelérase el movimiento y los endiablados instrumentos parecen trepar, persiguiéndose hasta el sobreagudo ó se detienen de repente, terminando entonces la pieza los bravos y aplausos.

¿Es acaso que han hundido al Mediodía? No, he aquí la clase D.: tamboriles y chiflas provenzales. 1.ª medalla, Guignonnet, de Aubagne; 2.ª, Arnoux, de Aix; 3.ª, Sicard, de Aubagne. Diplomas á Clinchard, Boyer y Regimbaud. ¿Son campesinos? Sin duda; pero artistas á buen seguro, demasiado artistas acaso, demasiado solemnes. Es un reproche y un elogio. Tienen la pasión de su arte y la elevan por encima de las ingenuidades de la danza prima, pero sin llevarla á rivalizar con las manifestaciones artísticas de las ciudades. Gastan una competencia de Conservatorio en un instrumento tan ingrato como la chifla; que es lo mismo que si un pianista ejecutara trozos de Chopin en los vasos y botellas de una mesa con su tenedor.

Los aires provenzales que se ejecutan así, me dice un crítico musical en extremo competente, y al cual dejo la responsabilidad de la opinión, son trozos de antiguos vaudevilles de los siglos XVII y XVIII, trasplantados de París y trasformados después de larga permanencia en el Mediodía.

El público, que había permanecido frío durante esta parte del certamen, se despertó alegremente al escuchar á los nueve tamborileros, dirigidos por un artista que es al mismo



Concierto de tamborileros

tiempo un sabio, M. F. Vidal, el que fundó en Aix la *Academia de los tamborileros* (y tápate los oídos, Cherubini). Las notas agudas de los pitos, sostenidas por el son del tamboril, producen una impresión indecible.

En cuanto á la Estudiantina marsellesa, que entró luego en turno, tocó de una manera agradable, pero esto no es ya provenzal, hablando propiamente.

Ahora paso á los extranjeros.

Clase A.: guitarras y bandolines.

1.ª medalla, signori Talamo y Majolino, de Nápoles; 2.ª, señorita Am. Ang. de Acevedo, de Madera; 3.ª Sign. Angelici, de Nápoles. Con brío extraordinario, Talamo y Majolino ejecutaron fantasías sobre aires napolitanos. Se les aplaudió justamente; pero con tal y tanto estrépito, que Paladilhe, queriendo hacer respetar el reglamento, tuvo que llamar al público al orden. Pero ¿qué hacer, amigo Paladilhe? He aquí que de repente comienzan los músicos la ejecución de *Bandolinata*. Esta delicada atención de los artistas vale al maestro una ovación unánime y de primera clase. ¡Y pensar, sin embargo, que Paladilhe tiene un odio mortal á *Bandolinata*, ese triunfo de Neso! Pero no el público, á lo que parece, querido maestro.

La señorita de Acevedo (¡paso, en fin, al bello sexo!) ha tocado cu-



Efecto de tamboril.

riosas piezas al estilo de Madera y Portugal, en una guitarra llamada *machete*, instrumento un tanto monótono y sordo, por desgracia. Todavía la historia del pianista, que ejecuta trozos de Chopin en los vasos y botellas, á talento perdido, por decirlo así.

Digamos aquí, entre paréntesis, que se ha sentido vivamente la ausencia de las balalaikas rusas, que se han abstenido de concurrir.

Clase B.: címbalo húngaro.

1.ª medalla, Tziga Janos; 2.ª, los Kovacs, hermano y hermana. Danzas húngaras, ritmo endiablado, lluvia de notas, remolinos de arpegios, hormigueo en las piernas.

Clase C. He aquí el *naiou* rumano, una flauta de Pan (lo primitivo, en fin).

1.ª medalla, Dinicou; 2.ª, Cratchunesio. Un canto singular dulce y lento, no demasiado triste, soñador más bien, acompañado de dos violines y una *cobza*, especie de laúd primitivo. El canto se anima luego y se acentúa el movimiento, y he aquí un aire de danza con floreos y arabescos y puñados de notas cayendo como perlas. Es agradable y raro.

Finalmente, certamen de grupos. Premio 1.º, orquesta tzigana de Feher y Urban; 2.º, compañía de los *Lautares rumanos;* 3.º, orquesta de damas húngaras; 4.º, orquesta tzigana de Ferko Patikarus; diploma á la orquesta de los servios.

Ocioso fuera hablar de los tziganos que todos conocen y ha aplaudido muchas veces todo el mundo; sino que ese extremado movimiento de balanceo comienza á marear un poco, aunque los artistas, digámoslo otra vez más, tocan admirablemente. Ha habido, sobre todo, un solo de violín, que ha hecho esperar demasiado su cadencia final y la tónica de consuelo, que ha producido un efecto desagradable y un cosquilleo prolongado en demasía, más de lo que pueden tolerar los nervios.

Por fortuna los tziganos salen siempre bien del mal paso apelando á esa obra maestra que llaman la *Marcha de Racoksy*, que tocan con una maestría verdaderamente incontestable.

Los *Lautares* son menos arrebatadores; sin embargo, su música nacional tiene mucho carácter, con algo voluptuoso en el conjunto, sobre el cual sus sonoras flautas de Pan, tan originales de suyo, acentúan el canto.



Srita. Amelia-Augusta de Acevedo, tocando la *machete*

Las damas húngaras (¡honor al bello sexo!) son verdaderamente pintorescas de traje, si no de música, lo mismo que los servios, rutilantes y suntuosos, que ejercen sus facultades en *tamburas*, instrumentos de cuerdas de todas dimensiones, que se tocan con plectro.

En cuanto á Ferko Patikarus, ¿quién no lo conoce? A propósito. ¿Sabéis que *Ferko* significa simplemente *Francisco* y *Patikarus Boticario?* ¡Cómo transforman las cosas la lejanía del exotismo y la originalidad de las desinencias! ¡Si *Ferko Patikarus* se hubiera llamado simplemente Francisco el Boticario!... ¡Pardiez!

En pocas palabras: una lluvia de medallas y diplomas, que nadie piensa en devolver al jurado. La palabra *pintorescos*, añadida á su título principal, no ha transformado á estos músicos en pintores. Parten satisfechos y volverán al suelo natal con el justo orgullo de haber obtenido también ellos su triunfo en la triunfal Exposición.



Mlle. Luisa, directora de las Damas húngaras.

Respecto á los parisienses, si su oído no ha hecho su educación definitiva, es para desesperar de la acústica. Oir el *gamelang* javanés, la música tunecina, las castañuelas y panderetas españolas, la formidable orquesta anamita; ir de la guzla al *biniou*, de la viola al címbalo; someterse á todas las disonancias, á todos los maullidos, gritos y clamores que puede ofrecer la naturaleza con ayuda del arte, es ciertamente una bravura de oídos heroicos. Y tales son los oídos parisienses, á los cuales no se les podría argüir justamente de no oir más que una campana, de no oir más que un sonido.

Cuando este invierno se nos ofrezca música de Wagner nos parecerá insulsa. Aviso á los músicos que quieran verdaderamente inventar la música del porvenir.

Entretanto, la noche de esta fiesta pintorescamente musical ó musicalmente pintoresca, hacía yo memoria de mi país, allá hacia Badefols-d'Ans, bajo el sol poniente: recordaba el ruido discordante y monótono de los carros en el camino real, mientras en los campos, dando de mano á la labor, las segadoras en tiempo de la miés y los vendimiadores en el otoño cantaban la vieja canción cuyo ritmo entrecortado se esmalta de interminables y melancólicas pausas. Acaso las voces eran falsas y desentonadas, acaso estos músicos ingenuos gritaban á voz en cuello, pero tan lejos, todo se suavizaba en la calma de la tarde, todo tomaba la amplitud que da la naturaleza á las cosas que envuelve con su inmensidad. Así, pues, pensaba en las pintorescas canciones del país y concluía que todas estas músicas natales deberían oirse en su lugar de origen, en el seno mismo de los pueblos para los cuales se produjeron: el *biniou* en un villajo á orillas del tumultuoso Océano, la bombarda dominando con su tono sobreagudo el rumor del flujo; los tamboriles cerca de las azuladas olas del Mediterráneo; y así de las demás.

También el otro día, al pie del minarete que se eleva en la Argelia de la Explanada, escuché con verdadero placer la falsa voz del *muezzin* cantando la oración: estaba en carácter.

Bueno es añadir, para ser justos y equitativos, que el parisién no gusta de abandonar su ciudad para ir á informarse de los usos y costumbres de los pueblos lejanos, ni menos de las canciones que puedan entonar las gentes de las alturas ó las gentes de los llanos.



Orquesta servia.

Prefieren leer á P. Loti ó á Eliseo Reclus á ir á ver por sus propios ojos y oir por sus propios oídos.

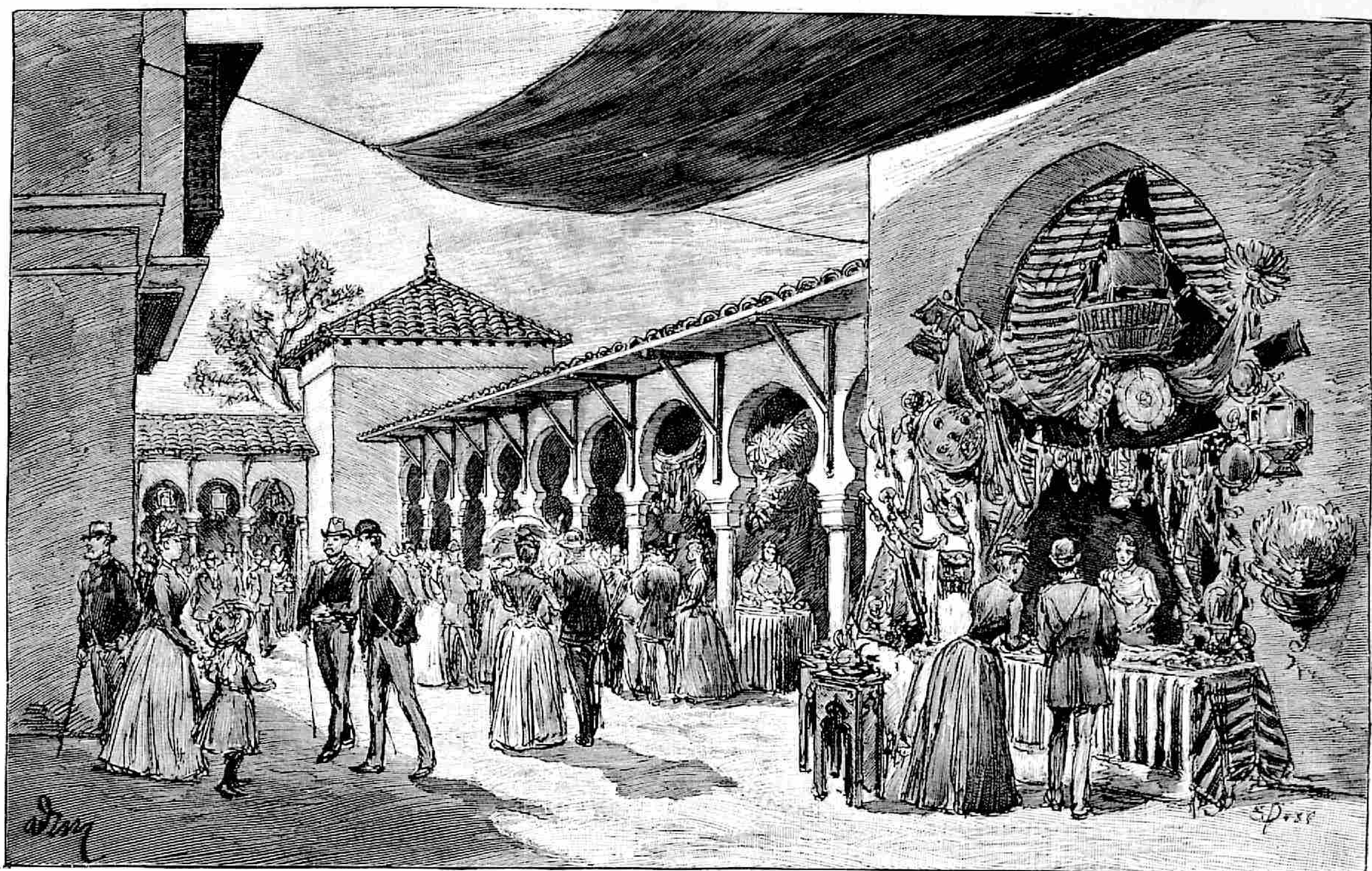
Así, pues, nada de extraño tiene que, sabiendo que no irían jamás á ella, haya ido á ellos la montaña. París hace aun milagros. Ha quedado, pues, en su divino papel diciendo un día: «Dejad que vengan á mí las pequeñas músicas.»

¡Y han venido! Han venido, no ya sólo las que se oían recientemente en el Trocadero, en la gran sala de los conciertos, en presencia del órgano inmenso reducido al silencio, no ya sólo los címbalos, tamboriles, siflas, *binious*, cornamusas, violas, flautines ó pitos, machetes y *tutti quanti* (tutti-pan-pan-quanti), sino también las músicas de la Explanada, los javaneses, los anamitas, y todavía, en el Campo de Marte, la música de los rumanos, la flauta de Pan, cuyo instrumentista pone en las estrellas sus sonidos sobreagudos, semejantes á los gritos desesperados de una raza mucho tiempo esclava; y sobre todo, aquí ó allá, bien me comprendéis, acompañando la extraña danza del vientre, el fiero rascar que ataca los nervios y pone los pelos de punta, el fiero rascar ó serrar de los violines en que los moros lucen sus habilidades filarmónicas.

¡Ah! ¡las pequeñas músicas! Esto es lo que va á rehabilitar el órgano de Barberi... En fin...

EMILIO GOUDEAU





El bazar de Marruecos

MARRUECOS

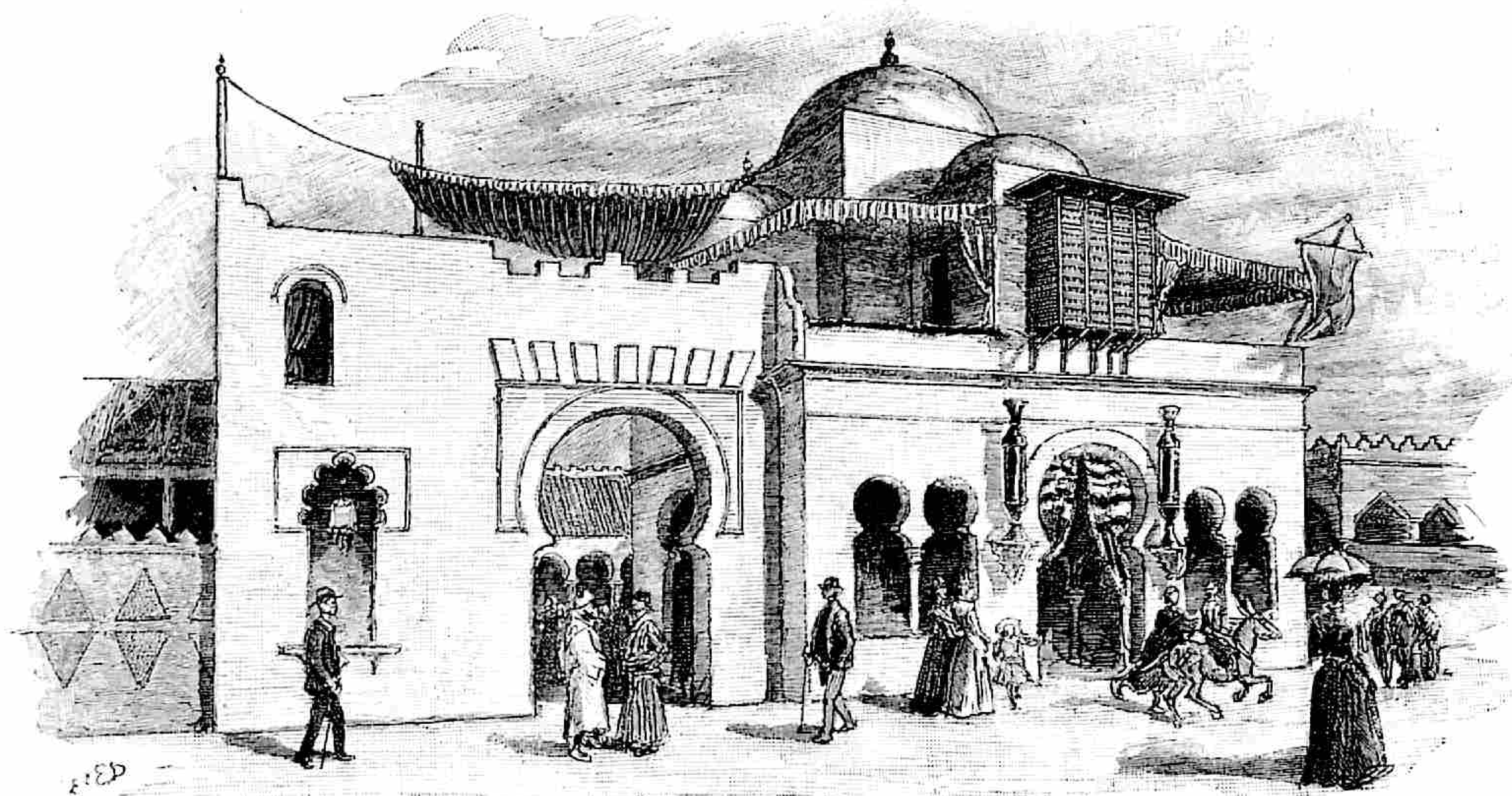
Está muy artísticamente compuesto el edificio, *dar* ó mezquita, que contiene los escasos productos de la industria marroquí, comprendiendo toda una serie de abigarradas construcciones, como son café, pabellones, galerías de arcos exagerados, al rededor de la calle del Cairo.

Esta mezquita, porque mezquita hay, se llama en lengua oficial el Pabellón imperial. Afecta la forma de un cubo coronado por una cúpula y blanqueado todo con cal. Un adoquín, en que se hubiera colocado media naranja, daría la reducción exactísima del monumento. La fachada es de bello aspecto con su gran puerta, sus dos ventanas de arco de herradura, las demás aberturas en forma de estrella que lo alumbran y las blancas y caladas almenas que ciñen su azotea.

Pasada la puerta aparece una especie de *loggia* cuyas paredes están revestidas de azulejos y cuyo plafón es verde y rojo recordando los colores del Profeta. En un ángulo está arrollada á su asta la roja bandera de Marruecos.

Penetremos en el santuario, es decir en la sala cuadrada que cobija la cúpula: cuatro paredes blancas y desnudas, y al rededor, en lo alto, á manera de friso, cuatro enormes inscripciones cúficas sacadas del Corán: «No hay nada por encima de Allah.»

Por desgracia, no podemos decir que no hay nada por encima de los productos industriales expuestos á nuestra vista. Estos productos, tanto más preciosos, cuanto más raros, prueban sin embargo que el trabajo no ha desaparecido aun completamente del extremo Magreb. A pesar de todo, pueden señalarse esos cinturones dorados sobre



El Café marroquí

fondo verde, esos tapices de lana á rayas rojas y azules, separadas por una línea amarilla, esas bocachas ó trabucos cuya enorme culata de madera de ébano está labrada por manera elegantísima, esas maletas de cuero marroquí, nombre obligado como nobleza, rojos y verdes con clavos dorados. Pueden señalarse también sus platos de cobre y sus azulejos; porcelanas con ornamentos azules sobre fondo blanco, algunos especímenes de porcelana verde, frascos, tazas, platos, pebeteros y, detalle que me ha sorprendido, gran número de pilas para agua bendita.

Ahora vienen los abanicos, las babuchas rojas, las camas, los tapices, los taburetes, los sables de empuñadura de cuerno con adornos de oro y vainas de terciopelo rojo ó verde. Y siguen los jaeces ó arreos de montar, último orgullo y lujo supremo de los descendientes de Mahoma: caparazones de oro, frenos relucientes, acicates ó espuelas enormes, grandes estribos de cobre cerrados; y finalmente albornoces blancos y pardos con bellotas rojas; tapices de seda bordados sobre fondo amarillo con flores azules, violadas y rojas; linternas curiosamente trabajadas y las eternas babuchas y las sempiternas *chechias*.

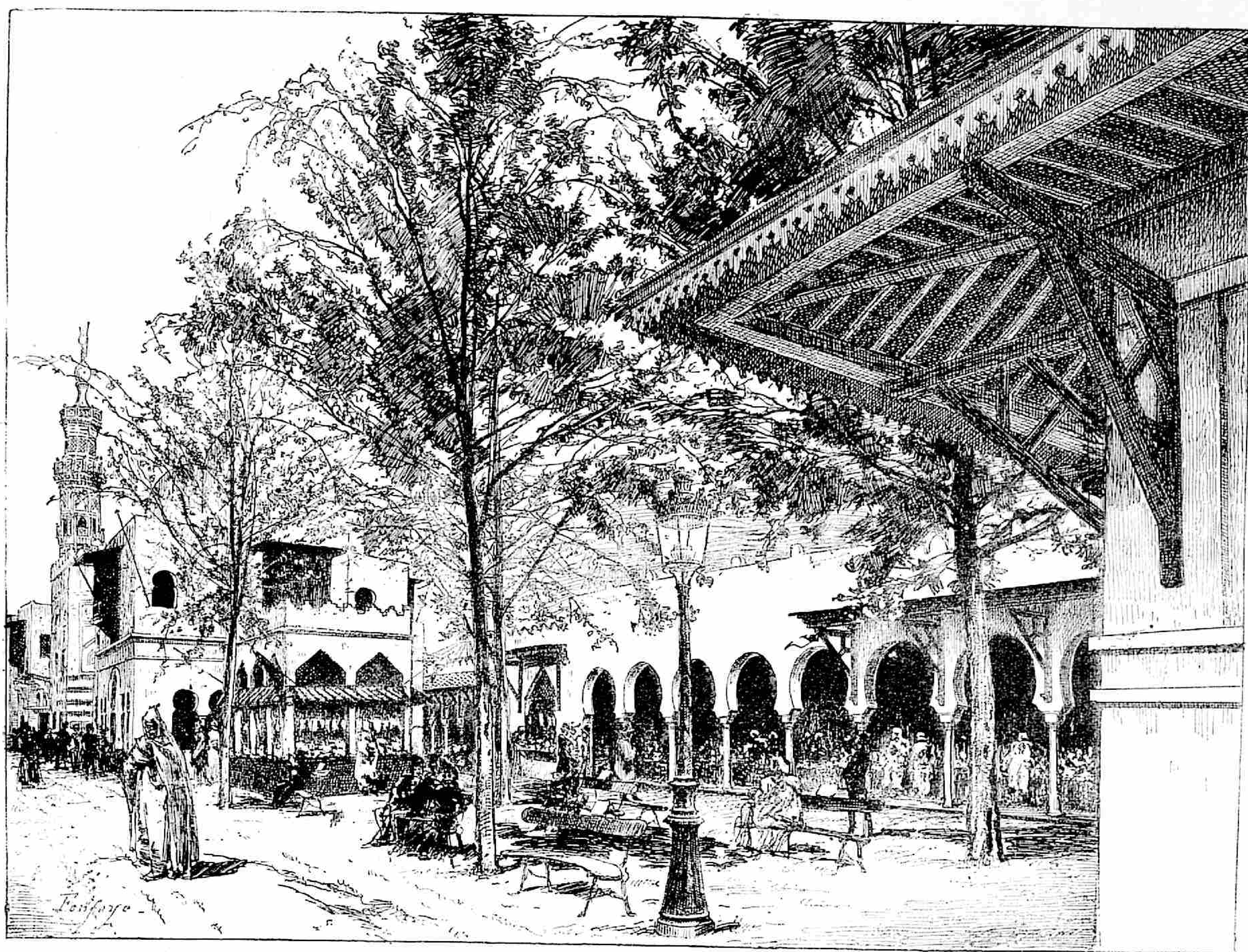
Creo que es este el inventario completo de la industria marroquí.

Algunos indígenas, cuya siesta interrumpimos, nos dan sin embargo de buen grado todas las explicaciones que les pedimos. Según sus informes, los jaeces y los azulejos proceden de Fez; los tapices y albornoces se han fabricado en Rabat, y el raso y las sedas bordadas en Tetuán.

Después de esto, una sonrisa y un apretón de manos y desaparecen por detrás de un tapiz formando buen retiro, enigmáticos y dignos como en los lienzos de Eugenio Delacroix ó de Enrique Regnault.

Por fuera, al rededor de la mezquita, hay una feria ó mercado, que llaman marroquí, donde judíos, árabes y malteses exhiben los mil objetos, siempre los mismos, en venta en todos los bazares de Oriente y aun en el Palais-Royal.

¡Oh! este bazar es muy animado con los gritos de los vocingleros de toda edad, de toda religión, de toda nacionalidad. Efebos, demasiado bellos á veces, ofrecen limonadas y jarabes; otros nogado ó sea turrón de nueces, *rat-lukun*, confituras; otros feces, babu-



La feria marroquí y la calle del Cairo

chas, esencia de rosa, pastillas del serrallo, flautas, pipas, rosarios, puñales de hierro bruñido con mango de madera esculpida, brazaletes cerrados con dos bolitas, huevos de avestruz para colgarlos del techo y lagartos disecados de Biskra.

Y después esta evocación ó recuerdo del Oriente cómico. Un judío, en su traje y con barba embetunada, anunciando su mercancía por el modo conocido: «¡A veinticinco francos, á veinticinco francos cincuenta!» mientras que un musulmán de color de bronce, que hace más blancos sus dientes, nos persigue con su monótona cantinela: «Mosiú, Madam, comer el buen confite de Marruecos!»

La galería de arcos dividida en compartimientos donde están las instalaciones de las mercancías, se extiende á lo largo de un gran patio, puesto al abrigo de las inclemencias del cielo por un inmenso toldo blanco con cenefas y recortes azules, sujeto con cuerdas de crin blancas y negras. Bajo este toldo, y también en un cafetín dispuesto á la manera oriental, y al son de la *tarabuka* y de unas castañuelas de hierro, asistimos otra vez más á la eterna danza del vientre, meneo de caderas y de seno.

Este paseo al Marruecos de la Exposición me ha divertido tanto más, cuanto que hacía un sol característico, digámoslo así, y acababa de recibir una carta de un amigo, de camino para Tenerife, dándome pormenores de Tánger. Dirigiéndome pues al Campo de Marte he creído acompañarlo hacia las islas Afortunadas.

«A cosa de las dos de la madrugada, me he embarcado en la rada de Algeciras, á



Interior del Pabellón imperial

bordo de un paquebote español y me he dormido; después un vago ruido, precursor de la marcha, como levar anclas y patear sobre cubierta, me ha despertado del primer sueño... ó del segundo.

»El paquebote estaba en marcha y yo seguía dormitando —¿Cómo ya de día? ¿Ya hemos llegado? ¿Adónde? El barco se balancea en el fondeadero, enfrente de una ciudad blanca, envuelta en la bruma y adormecida aun entre el encaje de sus murallas sobre una verde colina. Un *casbah* allá arriba, en un ángulo. El rótulo de un hotel á la europea con sus duros caracteres; dos palmeras que oscilan á la brisa cerca de un marabut blanco y redondo como un seno de virgen; una playa de arena que invade los huertos; tres cañones en la puerta de la marina; marineros que aullan en la barca inmediata... ¡Estamos en Africa! ¿Es Susa, la blanca tunecina? pregunto frotándome los ojos. No, es la otra costa de la Argelia, Marruecos, Tánger. ¡Ah! sí, Tánger.

»Pero ¿dónde y cómo desembarcar? La barca que nos conduce toca el fondo y la ola que nos moja se extiende y dilata por la playa. Riendo, bailando, con el agua hasta la cintura, vienen al fin los árabes á cargarnos sobre sus hombros. Yo me dejo llevar por un negro gigantesco, que se ríe grandemente á la vez que retiene entre los dientes un paño de su *gandurah* y un puñal en su vaina de metal blanco cincelado.

»Ya estamos en tierra. ¡Oh, sí! todo es *kif kif* en el país de Allah: el puñal, el caballo trabado, el polvo de despojos de pescado, la entrada de la ciudad. *Kif kif*, los perros famélicos de las calles, el judío madrugador que va encorvado é inquieto, el viejo musul-



El café marroquí: la danza de los pañuelos

mán de turbante verde, de vuelta de la Meca y cuya mala mirada se escapa á la sombra de sus cejas blancas; la vieja que sigue al borrico cargado de legumbres y se limpia los ojos atacados de oftalmia; el chicuelo que juega inocentemente en medio de la calle pero acurrucado según las prescripciones del Corán. *Kif kif*, el horno de *hammam* que se caldea con hierbas, el barbero que rasura la bronceada cabeza de un moro y limpia la navaja en una toalla manchada de alheña, el europeo moreno de duras facciones y cabellos crespos, maltés, provenzal, italiano ó español que abre su despacho de licores. Por aquí y por allá, una voz, un brazo de mujer sacudiendo un cinturón á una estrecha ventana. Por todas partes callejuelas, que suben y se angostan y estrangulan en callejón sin salida.

»Todavía *kif kif* el judío joyero que me saluda con el buen día *Musú* y me invita á comprarle el tradicional collar de viejos cequíes adornado por mano de Fátima; el obeso



Angulo del bazar marroquí

israelita que me ofrece tapices de Tetuán; el flaco arcabucero musulmán examinando con la vista el viejo *mukola*, de culata incrustada de plata, ligado con cordones que acaso pueda reparar, pero que no sabría ya fabricar otro igual; *kif kif* el sobrio mercader de botijos, felpudos y otros géneros de esparto: lo mismo el vago olor de jabón, amoníaco, cuero, tabaco en polvo, flotante sobre todo.

»He pasado estas callejuelas, triste y febril europeo, sufriendo en peso la lluvia, que caía inoportunamente, y al mismo tiempo decía para mí: El musulmán es sabio, pues se ha dicho: La mujer ha nacido para engendrar creyentes, para tejer lentamente el blando tapiz y confeccionar para mí solo uso los ligeros *gandurahs;* los corderos son para asados y comidos con el alcuzcuz reparador de las fuerzas; el judío para ocuparse de los negocios y de los cálculos; el camello para trasportar los dátiles y perfumes á lugares lejanos; la borrica para traer del huerto los higos y las sandías; el austriaco para fabricar feces; Lyon y París para difundir á lo lejos la antigua gloria musulmana de los tapices, de las pipas, de las babuchas, de las sillas de montar, cuyo diseño y forma prescribieron los antiguos; yo para saborear mi café, hacer mis abluciones, reflexionar muy bien tendido en mi hamaca, para honra y gloria del grande y poderoso Allah, cuyo nombre sea bendecido, y permitir también al rumí, mientras llega la hora de la guerra santa, afanarse, trabajar para traernos sus economías, útiles á veces á nuestros grandes jefes, y sus péndulos, agradables á veces á nuestras mujeres, caprichosas como la gacela de las llanuras sin fin.»

P. ARENE.



Sala de las hornillas económicas

LA SOCIEDAD FILANTRÓPICA

EN LA EXPLANADA

En medio de la Exposición de Economía social, entre los suntuosos pabellones de imitación de piedra y mármol, de la Asistencia pública y de las Sociedades de ahorro y previsión, hay un pabellón más modesto, de madera recortada, pintado de blanco, con un gran espacio circuído de zarcos verdes. Una numerosa afluencia se apiña á la puerta, tan pequeña que apenas podrían pasar dos de frente, oyéndose dentro continuo ruido de vajilla acompañado de un perpetuo olor á cocina.

Entremos, pues. Oyese desde fuera el interminable rumor de los pasos de los visitantes, y esta casita de madera recuerda un tanto las cantinas de tablas improvisadas al rededor de los campamentos. Pero hay un anuncio en la fachada, que dice *Sociedad Filantrópica*, y un poco más allá, por encima de la portezuela en que se estrujan los entrantes y salientes, este otro rótulo: *Hornillas económicas*.

Se cree generalmente que los establecimientos benéficos son de institución moderna y se siente uno siempre inclinado á atribuir fechas recientes á las fundaciones humanitarias. La beneficencia, según ciertas preocupaciones, no existía hasta después del socialismo, ni el socialismo mismo existía hasta hace unos cincuenta años.

Pues bien, ¿sabéis de cuándo data la Sociedad Filantrópica, cuyo pabellón visitamos? Del reinado de Luis XVI, de antes de la Revolución. Recorred la lista de sus presidentes, de los hombres de corazón que la han dirigido y veréis en ella los nombres de grandes señores del antiguo régimen, de personajes del primer Imperio, de la Restauración y de la monarquía de Julio; encontraréis también un nombre legendario en la historia de la alimentación, el famoso nombre de Parmentier.

Esta *Sociedad Filantrópica*, que se remonta así á más de un siglo, es la misma que hacía distribuir aquellos bonos de pan, de carne y de caldos, que no todos los mendigos se aprestaban á aceptar, pues muchos de ellos se daban por ofendidos y aun se sentían dispuestos á injuriar á los que se los ofrecían. ¿Cuántos pues, entre las piadosas damas y buenos burgueses que se exponen así á las fieras miradas de los vagabundos ofreciéndoles los bonos de carne y de sopa, cuántos saben que la institución de que provienen estos bonos es tan antigua y aun tan vieja? Nada más positivo sin embargo, y la Sociedad que nos muestra hoy los especímenes de su beneficencia en el pabellón blanco con zarcos verdes, de que sale el ruido de las cacerolas y el vapor del caldo, podría formar parte, así de las exposiciones retrospectivas, como de las exposiciones contemporáneas. Ya socorría á los indigentes, cuando se tomó la Bastilla.

Una vez pasada la puerta, se entra en una sala donde comen los consumidores, sentados á unas mesitas en apretadas hileras. Esta sala, en suma, se parece perfectamente á la de un restaurant popular, y todo se sirve allí á dos sueldos. Si se pide una ración de pan, dos sueldos; si de carne, dos sueldos; si de sopa, dos sueldos; si de vino, dos sueldos; ni la ración de jamón vale más de los dos sueldos.

Para poder dar á este precio carne que sea carne y caldo que no sea agua sucia, es preciso naturalmente economizar en el personal. Por eso, no se ven en la sala comedor mozos ni sirvientas: hay simplemente en ella un postigo ó ventanillo que se comunica con la cocina, una mujer que entrega las raciones y otra que cobra los diez céntimos, yendo cada cual á pedir su ración al postigo. Por lo demás, todo marcha bien, reina el mejor orden, y la cocina, que se ve á través de una vidriera, brilla de puro limpia.

Es un modelo de esta clase de establecimientos el que la *Sociedad Filantrópica* ha establecido, por cuyo modelo piensa fundar otros muchos. Con seis sueldos á sean treinta céntimos, se obtienen una tajada de carne, una ración de pan y un vaso de vino. Con diez sueldos ¡oh! con tanto dinero se puede hacer una gran comida. En París, solamente los pobres vienen á comer á la cocina de la Sociedad: cada hornilla ó fogón cuenta así con un número relativamente restringido de clientes y se encuentra en déficit al cabo del año. Pero la hornilla-modelo de la Exposición tiene una clientela muy distinta: los obreros y los visitantes modestos vienen aquí á almorzar en multitud, de tal manera que el comedor está siempre lleno de comensales, y con esto, la cocina llega á cubrir gastos suministrando un alimento limpio y sano. ¿No es esto una lección? ¿No se está viendo que la alimentación económica sería fácil de organizar, no ya sólo para los indigentes, sino también para las gentes de pocos recursos? ¿No se aprovechará el ejemplo? En la misma Exposición tiene ya muchos partidarios. Los soldados anamitas, de guardia en las Colonias, vienen á hacer sus comidas al restaurant de dos sueldos. Se les han destinado mesas particulares, detrás del pabellón, y á ellas acuden regularmente y en pelotón, y todos estos soldados de cara amarilla, con sus uniformes de tiradores exóticos, forman á la hora de la sopa un cuadro verdaderamente pintoresco.

Pero la Sociedad Filantrópica no nos ofrece en su pabellón blanco y verde más que



La cocina de las hornillas económicas

un espécimen de alimentación. Hay también en ella especímenes de farmacia para los niños y asilo nocturno para las mujeres. Sin embargo, en estas muestras necesariamente sumarias, no se ha de ver la obra de la Sociedad para juzgarla, sino en el local que ocupa dentro de París en la antigua casa de la calle de *Saint Jacques*, donde todas las noches abre un refugio á las infelices mujeres sin albergue, y donde les ofrece una sopa, un abrigo y una cama. Sólo se puede apreciar bien aquí todo lo que la misión de la Sociedad encuentra de necesidades y miserias confesadas ú ocultas, y todo lo que tiene ella de grande, de triste y de difícil.

En la calle de *Saint Jacques*, entre el *Val-de-Grace* y los Sordo-Mudos, está pues el asilo de mujeres de la *Sociedad Filantrópica*, en una de esas casas viejas del antiguo París, destinadas á próxima demolición. Una fachada estrecha y dosimétrica, ennegrecida de humo; algunas ventanas grandes, cerradas de vidrios á pequeños cuadros y escalonadas unas sobre otras, una vieja y maciza puerta, de umbral gastado ya por los pies: tal es el aspecto de esta casa.

La puerta da acceso á un corredor embaldosado á cuya izquierda hay un postigo y á cuya derecha una sala, que sirve á la vez de recibidor y de refectorio... El corredor conduce á otras diferentes piezas: á la cocina, á la botica, donde se hacen consultas gratis, á la azufrería, donde se desinfectan los vestidos de los refugiados, á la sala de duchas; llega al pie de la escalera y sigue hacia el traspatio.

Atravesemos este sitio, semejante á muchos otros patios interiores de los antiguos barrios, especie de encajonamiento oscuro y triste adonde dan las ventanas y buhardas de todos los lados, y llegaremos á un pequeño edificio compuesto sólo de planta baja, donde están las camas. Es el dormitorio, donde se da albergue á las miserables, á las piojosas, dicho sea con perdón. Si volvemos ahora atrás encontraremos por todas partes las salas que se encuentran en las casas demasiado antiguas, bastante deterioradas, pero todo en el mejor orden y el mayor aseo. En todos los pisos hay grandes piezas destinadas á dormitorios. Las camas, todas de hierro, con *sommiers* ó colchones metálicos, se extienden en ordenadas hileras á lo largo de las paredes, cada una con su rótulo sobrepuesto, en que constan los nombres de las caritativas personas que las han fundado, y en medio de las salas hay también hileras de camas más pequeñas y cunas, porque el asilo se abre especialmente á las madres, teniendo así los niños sus camitas al lado de ellas.

Por estrecha que aparezca la fachada, la casa de la calle de *Saint Jacques* puede ofrecer todas las noches hasta un centenar de camas á las mujeres y niños que andan errantes por las calles. Está dirigida por un antiguo militar, M. Horny, ayudado en su piadosa tarea por su esposa y su hija Todas las noches, de seis á ocho reglamentariamente, pero hasta las nueve y aun hasta las diez, en realidad, permanece al postigo del corredor el bueno de M. Horny, esperando á las desgraciadas que acuden á pasar la noche en el asilo. Si exhiben algunos documentos, como fe de bautismo, certificado de la alcaldía ó de la parroquia, son admitidas por tres noches; si no presentan ningún papel, sólo se les recibe por una noche.

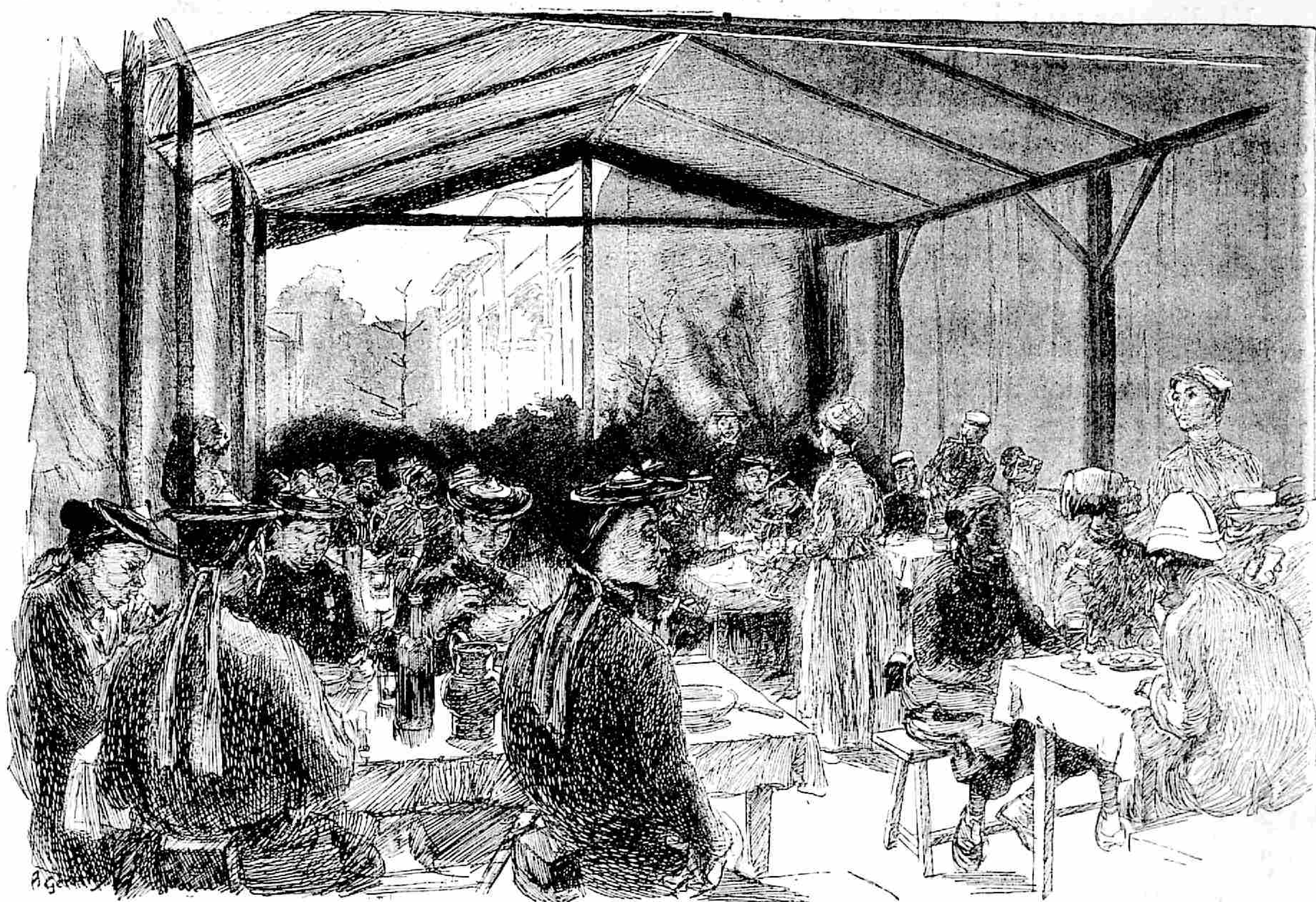
Se le da á cada una un número correspondiente á una cama, se inscribe su nombre en un registro, y con esto entran en la sala abierta enfrente del postigo, que se comunica con la cocina por otro postigo cerrado de cristales.

A eso de las ocho y media, hora en que la puerta del asilo está reglamentariamente cerrada, cuando todas las asiladas están reunidas, viene Mlle. Horny á leerles el reglamento, al cual añade algunos consejos de moral y algunas palabras de esperanza. Un gran silencio, un silencio, que es lo más triste y penetrante del mundo, reina en este momento entre todas aquellas desgraciadas, quebrantadas y hambrientas casi todas y libres de la intemperie y del abandono de la calle por una noche.

Apiñadas en los bancos ó de pie á lo largo de las paredes, pálidas, flacas ó entumecidas, con los ojos dilatados por la angustia, unas solas, otras con niños en brazos ó al pecho, escuchan la lectura con estupor. Sólo de vez en cuando se oye el grito de un niño, la tos de una vieja acatarrada ó el ruido de una boquita de ángel que parece besar y es que chupa en vano el pezón de un pecho ya agotado.

Finalmente, una vez terminada la lectura del reglamento y hechas las recomendaciones morales, se levanta Mlle. Horny. Debe de haber entre las asiladas muchas clientes ó parroquianas, digámoslo así, porque cuando se levanta la interesante joven, muchas voces le contestan como automáticamente y con el tono de salmodia familiar con que se contesta á una oración rutinaria. Después acuden todas al postigo de la cocina; el postigo se abre, se da á cada una su ración de sopa, sobre la cual se precipitan algunas, como se precipitarían sobre su presa fieras hambrientas, y suben luego á los dormitorios. ¡Pobres mujeres! A lo menos, podrán reposar en una buena cama y pasar siquiera una noche buena.

El asilo de la *Sociedad Filantrópica* se abre así en todo tiempo á las mujeres y á los niños sin hogar. En ciertas épocas del año la concurrencia es menor que en otras: en los meses de junio, julio y agosto. En efecto, las noches son entonces suaves, y el mejor



La comida de los soldados coloniales

asilo en esta estación es el cielo abierto. Luego también, hay necesidad de manos para coger la fresa y las legumbres, y muchos cultivadores se dirigen á la Sociedad en demanda de este servicio, y la Sociedad acomoda en los campos gran número de mujeres que llaman á su puerta.

Pero el invierno vuelve demasiado pronto con todos sus rigores, las hojas se caen, los campos quedan desiertos, los caminos se llenan de vagabundos que vuelven á las ciudades, faltan camas en todos los refugios y quedan entonces en la calle de *Saint-Jacques* innumerables mujeres y niños que no han encontrado sitio en la casa demasiado pequeña del asilo.

¡Cuántas miserias se acumulan entonces bajo la lluvia y la nieve, junto á las paredes ó en el corredor de la vieja casa! Pero éstas no son más que las miserias previstas, clasificadas... Hay otras excepcionales, ante las cuales el reglamento del asilo, por rígido que sea, debe plegarse á privilegios, y pues citamos aquí ejemplos de miserias, es menester darlos de aquellos.

Una joven, bien vestida, se presentó un día al director del asilo y le pidió autorización para dormir en él, no ya tres noches, á pesar del reglamento, que pone esta limitación, sino todas las noches indefinidamente hasta una época indeterminada.

—Caballero, le dijo medrosica, avergonzada y llorosa, soy institutriz, con diplomas que pueden comprobarlo; pero, á pesar de ello, no tengo más que veinticinco francos mensuales, sin comida ni aposento. Es preciso que coma y que vista con cierta decencia. Pero entonces ¿dónde he de dormir, si no tenéis la bondad de admitirme de noche en vuestro asilo?

El director tomó informes, adquirió la certeza de que la joven era efectivamente institutriz, que no tenía más emolumentos que los veinticinco francos mensuales, sin comida ni alojamiento y que á pesar de esto tenía que vestir con cierta decencia por su propio cargo. En su virtud le abrió la puerta del asilo autorizándola de muy buena voluntad para dormir en él todo el tiempo necesario hasta que encontrara acomodo menos miserable, y por espacio de tres meses estuvo durmiendo en el asilo la honesta é interesante joven.

Salía por la mañana, iba á la institución que la remuneraba con los veinticinco francos mensuales, cumplía con su obligación, almorzaba con un pedazo de pan y á la noche volvía á devorar su ración de sopa y á dormir en la sala del refugio.

Al cabo de dos meses hubo de encontrar una posición un poco más desahogada, pues le daban ya treinta y cinco francos mensuales; pero siempre sin comida ni alojamiento. Aceptó con mil amores la nueva posición, pero todavía tuvo que dormir en el asilo: hasta que al fin le ofrecieron cincuenta francos mensuales con casa y mesa. Era ya una opulencia, pues era lo que se da á una criada de rumbo, y con esto pudo ya dejar de asistir al asilo.

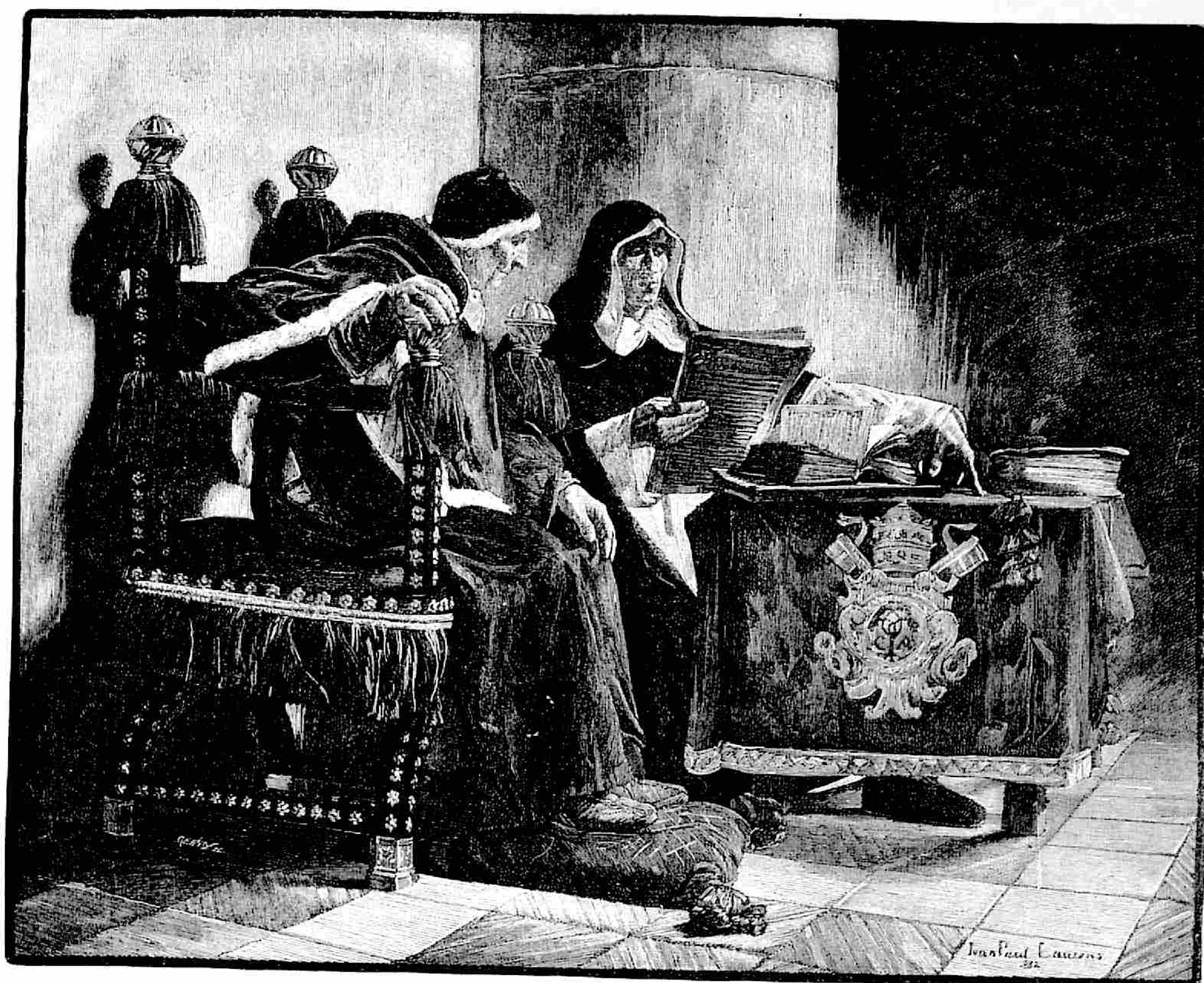
Y no es sólo la indigencia lo que impele á llamar á la puerta de este asilo. Entre las refugiadas que entraron una noche, había una que no parecía ser como las otras: no parecía pobre, y como se le hiciera esta observación, declaró entonces que su marido bebía y que le pegaba cuando estaba bebido, teniendo que huir del domicilio conyugal para evitar los malos tratamientos. Pero ¿adónde ir? No conocía á nadie en aptitud de darle hospitalidad, y pasar la noche en una fonda hubiera podido hacerla sospechosa de indigna conducta. Se acogía pues al asilo, y allí iba su marido á reclamarla el día siguiente.

He aquí, señores míos, algunas de las miserias que recuerda el pabellón de madera, donde desde por la mañana hasta la noche se venden raciones de pan y de carne á dos sueldos; he aquí también la obra de caridad que recuerda. No lo olvidéis. Y sabed también que por cada cama que el asilo de la Sociedad da á una madre sin albergue, hay diez madres que se presentan en el mismo desamparo y no encuentran esa cama donde puedan reposar sus quebrantados huesos: son nueve madres las que han de quedar en la calle; y lo que es más doloroso, por cada pequeñuelo que encuentra cuna, quedan nueve en el helado seno de sus madres, si la tienen. Porque hay en París muchos refugios municipales y muy vastos para los hombres, pero no hay más que un asilo privado, y muy estrecho, para las mujeres y los niños. Parece ser que la política se ha introducido aquí como en lo demás y que el Consejo municipal no ha pensado más que en crear refugios de electores.

Sí, los hombres tienen sus refugios, pero las mujeres y los niños quedan sin abrigo. Enviad pues los ricos, para quienes nada son dos mil francos, enviad ese puñado de dinero á la *Sociedad Filantrópica* para la fundación de una cama. Dos mil francos es todo lo que cuesta establecer una vez por todas y para siempre el puesto de una desgraciada en el dormitorio del asilo. Dad esos dos mil francos y tendrá todas las noches, durante toda vuestra vida y aun después de vuestra muerte, asilo y amparo una pobre madre ó una pobre joven, que sin vuestro auxilio podría caer de frío, de hambre, de fatiga, de desesperación en medio de la calle ó en el abismo del suicidio.

Hay sábanas en el almacén del asilo, pero se necesitan muchas más, que no están llenos los armarios. Y el invierno vendrá este año como todos los demás y se necesitarán también mantas. No lo dejéis venir sin recordar cuán frío es el invierno para los pobres; pensad en el abrigo que falta á tantas madres infelices y á tantos infelices pequeñuelos.

MAURICIO TALMEYR



J. P. Laurens. El Papa y el Inquisidor

EXPOSICIÓN CENTENARIA DEL ARTE FRANCÉS

IV

He hecho alusión á nuestros paisajistas: aquí es donde viene bien, á mi sentir, hacerles justicia, pues han contribuído en gran manera á la definitiva emancipación de la escuela, y vamos á reconocer precisamente en Eduardo Manet el resultado de sus largos esfuerzos. Desde fines del siglo XVIII, hay en algunos de ellos un principio de rebelión contra el paisaje convencional. Observo con gusto en el Campo de Marte dos paisajes de Lázaro Bruandet y otros dos de Jorge Michel, llamado Michel de Montmartre, en los cuales se marca una impresión de naturaleza á lo Ruysdael. En el *Goûter des Moissonneurs*, de Luis de Marne, hay con toda evidencia un sentimiento de la vida exterior; pero en la *Vista de Meudon*, de Luis Gabriel Moreau, hay más todavía; hay un exquisito sentimiento del aire lejano, de la transparencia atmosférica. Huberto Robert y Granet, medio paisajistas, medio pintores de interior, se preocuparon también del ambiente luminoso. Estas investigaciones se condensan, en fin, en Corot, pero ¡con qué serenidad!

Nadie está representado en la exposición del arte del siglo tan magníficamente. Cuarenta y cinco lienzos, ocho dibujos y algunos grabados al agua fuerte están allí para su mayor gloria. Al lado de sus encantadores paisajes, muchos de sus pequeños cuadros de figuras nos admiran verdaderamente. Saludamos con razón en él al más original é inge-



P. MATHEY. Retrato de F. Rops.

nuamente audaz á la vez que al más delicado de los pintores paisajistas. ¡Qué obras maestras su *Vista de Meudon*, su *Puerto de la Rochela*, su *Arenal*, su *Castillo del Santo Angel*, su *Camino hondo con un jinete!* Imposible penetrar más ni mejor en la intimidad de la naturaleza. Todo es aquí natural, reposado, delicioso, penetrado de suave luz y de vida húmeda.

Día llegará, y acaso no está lejos, en que se le erija una estatua al buen Corot, como á uno de nuestros maestros más nacionales, y cuya influencia fué, sin saberlo él siquiera, la más eficaz y dichosa. A orillas del estanque de Ville-d'Avray, sus discípulos y admiradores han erigido ya su busto por encima de una fuente que corre en abundancia á su pila. Del pedestal de su futuro bronce convendrá que salte también otro manantial claro, fresco y abundante. No hay mejor símbolo de aquel genio espontáneo, cuyo arte se ha extendido como el agua de las rocas, fecundante y fresco siempre.

Pero al rededor de Corot, abundan también los maestros. Juan Francisco Millet traduce, según su propia expresión, el *Grito de la Tierra*, y suyos son también la incomparable *Majada á la claridad de la luna*, la *Aldea Cousin*, *Las espigadoras*, el *Hombre de la azada*, cuadros que vemos en el Salón del Siglo. Con su factura desigual y ruda, y hasta diríamos torpe, llega á conmovernos profundamente y es el primero en fijar los estados más fugaces de la luz tempestuosa ó crepuscular. Teodoro Rousseau se aplica con ejemplar empeño á dar la construcción de los terrenos y la estructura de los árboles en todas las condiciones de la atmósfera, y á pesar de una ejecución con frecuencia difícil y á veces mezquina, comunica fuertes impresiones. En Daubigny vuelven las libres energías de la tierra: mirad su *Esclusa del valle de Optevoz*, sus *Orillas del Oise* y sus paisajes de Normandía.

No se pinta mejor, no se expresa mejor la sana poesía que derrama cada hora sobre los campos desde que sale el sol hasta que aparece la luna.

Y no hablo de Troyon, ni de Chintreuil, ni aun del admirable Claudio Monet, cuyos

paisajes (*La iglesia de Vernon, Vetheuil, Las Tullerías*), que parecen de cerca el reverso de un bordado, nos deslumbran y encantan á cierta distancia como la realidad misma.

¿Por qué la pintura de historia, la pintura de costumbres, la pintura humana está tan mal aireada, por decirlo así, tan poco alumbrada, cuando el paisaje sabe envolverse tan bien en luz y en fluido? Es preciso absolutamente que se llegue á tratar al hombre como los paisajistas tratan al árbol. Pero esto precisamente es la lección de Eduardo Manet.

Manet había salido del estudio de Couture, habiendo aprendido á servirse del betún y nada más. Natural de París y parisiense hasta la médula de los huesos, dulce, afectuoso, perspicaz, sincero, bullicioso y vivo, hubo de trabajar por espacio de quince años para desembarazarse de fórmulas, pasando de Couture á los españoles y holandeses y acabando por poner su caballete al aire libre, y su paleta fué aclarándose más y más cada día.



CAROLUS DURAN. Retrato de Mme. la condesa V...

Manet es el hombre de la naturaleza tomada sobre el hecho, de las impresiones francamente recibidas y con la misma franqueza expresadas. Pinta sin concesiones lo que tiene á la vista, el jardín de su casa de campo, el mar que se descubre desde su ventana, el ramo de rosas que adorna su salón, el retrato del amigo á quien ama, de la mujer elegante que encanta sus ojos. Todo le interesa: la calle, la cervecería, el café-concierto, el baile de la Opera, las canoas del estanque de Argenteuil. El amor de la vida y el sentimiento del ambiente son sus dos características. Con esto se impone á la juvenil escuela y da una solución á las miras de los Courbet y de los Corot.

Catorce lienzos del maestro impresionista se nos ofrecen en el Salón del Siglo: el *Pífano de la guardia*, el *Español tocando la guitarra*, *Olimpia*, el *Torero muerto*, el *Buen Bock*, el *Lector*, que pertenecen á su estilo hispano-flamenco; y la *Mujer vestida de blanco*, *Argenteuil*, *En barca*, *El jardín*, que corresponden á su manera final esclarecida y transformada.

Sensible es, á mi parecer, que se haya escatimado el espacio á las obras de sus últi-



J. TISSOT. El hijo pródigo; la partida

mos años, cuya influencia ha sido particular y decisiva. Al ver su colección, en que dominan los cuadros de un gris negruzco, ocurre la idea de que Manet hubo de inspirarse puramente en los Velázquez y Franz Hals y de que no se mostró personal sino por casualidad. Sabemos, al contrario, que su período flamenco-español no fué más que una etapa hacia su definitiva emancipación. Hubiera sido menester procurarse lienzos como la *Ropa blanca*, el *Camino de hierro*, la *Comida en el restaurant Lathuile*, y agruparlos con el *Jardín*, *En barca*, *Argenteuil* y la *Mujer vestida de blanco*. Entonces se hubiera visto cómo Manet fué un pintor de luz y comprendido su acción lógica. Pero ¿qué digo? La suprema demostración se hizo ya cuando se abrió la exposición póstuma de la obra del maestro en la Escuela de Bellas Artes. A uno y otro lado de la pared reservada al pintor de *Argenteuil*, veo una serie de lienzos de Pablo Baudry y otra de Bastien Lepage. Pasemos de largo, respecto de Baudry. Fué un pintor delicado y de buena fe, que hubiera querido sacar partido de las investigaciones impresionistas en su arte de tradición, y permaneció academista hasta el fin. Su decorado del *foyer* de la Opera lleva el sello de inspiraciones muy diversas, en que el flamenco y el español vienen en ayuda del florentino y del antiguo. En sus retratos noto yo mucho artificio y no poca grosería.

Por fortuna nos esperan sensaciones muy distintas ante las pinturas de Bastien Lepage. Creo firmemente que se honrará más y más cada día la memoria del joven pintor lorenés, malogrado por desgracia á los treinta y siete años de edad. Ved su *Juana de Arco escuchando las voces*, sus *Prados*, sus *Recolectoras de patatas*, su *Primera comunión*, su *Cámara mortuoria de Gambeta*, sus retratos de su abuelo, de su padre, de su madre, en gran tamaño, y en pequeño, los de su padre, de Sarah Bernhardt, de Mma. Julieta Drouet, de M. André Theuriet...



J. TISSOT. El hijo pródigo; la vuelta

No hay uno de estos lienzos que no sea una obra maestra. Paisajista, retratista, pintor de costumbres, Bastien Lepage está seguro de vivir en la posteridad, porque ha marcado todo lo que ha hecho con el triple sello de su individualidad, de su tiempo y de su país. ¿Dónde están sus retratos de M. Hayem, de M. Wallon, de Mma. Godillot? ¿Dónde sus cuadros el *Mendigo*, el *Juan Lanas* y los *Enamorados de lugar?* Los museos recogerán á porfía estas preciosas obras maestras.

En cuanto á sus retratos pequeños, como los de Mma. Drouet y de M. Theuriet, de M. E. Bastien Lepage y de M. Tinant, estoy en que serían dignos de rodear, en el Museo del Louvre, el bello retrato, tan justamente célebre, de Isabel de Austria, reina de Francia, del maestro Francisco Clouet.

Observo que los cuadros de los artistas muertos de unos diez años á esta parte figuran exclusivamente en la Exposición centenaria. Así, Manet, que murió en 1883, no está representado entre los vivos, como era de costumbre. Lo mismo puede decirse de Ulises Butin, muerto el mismo año; de Bastien Lepage, que murió el año siguiente; de Alfonso de Neuville, el 85; de Pablo Baudry, el 86; de Bonvin y de Guillaumet, el 87; de Eugenio Lavieille, el 88, y del académico M. Cabanel, el 89 corriente.

Pero ¿á qué detenernos en observaciones retrospectivas? Hemos analizado las diferentes etapas de la pintura francesa. Clásica con David, se nos mostró romántica con Delacroix, realista con Courbet y luminista con Manet. La hemos visto resistirse, á pesar de todo, con la sola fuerza de sus instintos, á la larga presión de las academias y aun eliminar poco á poco de sus gustos y hábitos la tradición de los italianos. No se trata ya ahora más que de dar algunas nociones de la Exposición decenal, es decir, de hacer constar el estado actual de la Escuela.



J. C. CAZIN. Judith; la partida.

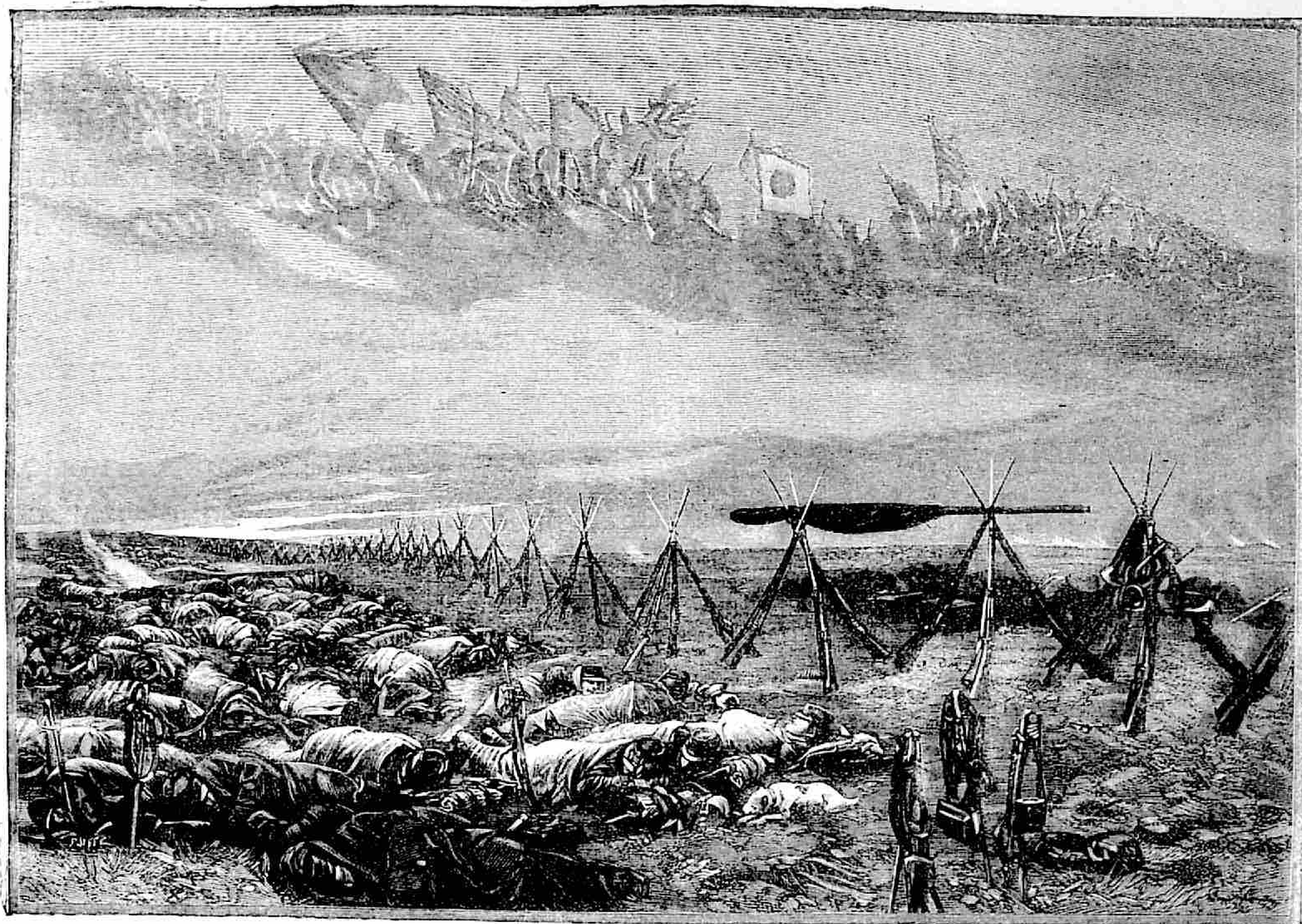
EXPOSICION DECENAL

Pintura de historia

Cuando se entra en el palacio de Bellas Artes por el vestíbulo central, aparecen á la vista bajo la cúpula misma, decorada de blanco y azul, algunas muestras de talento de nuestros más ilustres estatuarios, de cien años acá: los Rudes, los Carpeaux, los Baryes, los Rodin. A la izquierda están las galerías de la pintura extranjera y á la derecha las pinturas francesas. Como es de razón, las diversas secciones continúan en el primer piso, donde forman como un cinturón al Salón del Siglo. Respecto de Francia, se han reunido en lo posible los cuadros de cada uno de los artistas, de manera que sea fácil, aun en un breve paseo, hacerse cargo de las aptitudes, de los estilos y tendencias.

De esta manera, tenemos la colección de Carolus-Duran, la de M. Bonat, la de M. Henner, la de Meissonnier y las de Roll, Gervex, Duez, Dagnan-Bouveret, Lhermite, Cazin, Besnard, Carrière, etc.

No hablo de Puvis de Chavannes, que ocupa á estas horas entre nuestros pintores un lugar tan distinguido. Muchos de sus lienzos de caballete (el *Hijo pródigo*, las *Doncellas á la orilla del mar* y aun un boceto de la *Vida de Santa Genoveva* del Panteón) están reunidos en la exposición secular; pero él no figura en la exposición decenal, sino por la mención, inscrita en el catálogo, de sus últimas obras decorativas del Museo de Amiens, del Museo de Lyon y del hemiciclo de la Sorbona. Afirmo en todo caso que su acción se comprueba en presencia de todos los ensayos de decorado que se nos han exhibido.



E. DETAILLE. El sueño

De la pintura de historia es de lo que voy á decir cuatro palabras. En otro tiempo se entendía por esto solamente lo relativo á asuntos religiosos y mitológicos, los episodios más ó menos antiguos, las alegorías decorativas y, en general, toda composición que justificaba la intervención del desnudo.

Hoy no nos atenemos á estas puerilidades. Se pinta siempre el desnudo, porque el desnudo es eterno, pero nuestros pintores hacen de él particularmente un objeto de estudio y no se cuidan ya poco ni mucho de motivarlo con escenas sacadas de la mitología. No todos son tan bravos como M. Roll, á quien cayó en mientes la idea de pintar una mujer rubia, completamente desnuda, acariciando á un toro negro, á la luz del sol y á la orilla de un campo de trigo, y tituló su obra *Mujer y Toro*, cuando en rigor hubiera podido intitularla *Pasifae*. Pero ¿qué importan los títulos? El artista bautiza como quiere una desnudez pintada. M. Henner nos ofrece una *Mujer leyendo*, que hubiera podido llamar también *Magdalena en el desierto*, y que no por eso deja de tener en su pasta ebúrnea y en su clara encarnación una seducción particular del autor. De M. Besnard he aquí una mujer acurrucada y dorada con los reflejos de una estufa, muy curiosa figura que llama sin rodeos: *Una mujer desnuda calentándose*. También el famoso cuadro de *Rolla*, de M. Gervex: una mujer desnuda, deliciosa de ver, dormida entre sus sábanas y almohadas en desorden, á la sombra de sus cortinas azules y blancas y bañada por la doble luz del alba que nace y de la lámpara que muere. Es inútil prolongar esta lista, en que sería preciso hacer entrar también las trivialidades académicas de Bouguereau, Lefebvre y otros vanos descendientes de Girodet.

Sea como quiera, ello es lo cierto que el desnudo ha decaído de su clásica y solemne importancia. ¿A quién pertenece el primer papel en la pintura actual? ¿Es á la represen-



A. ROLL. M. Damoye, paisajista

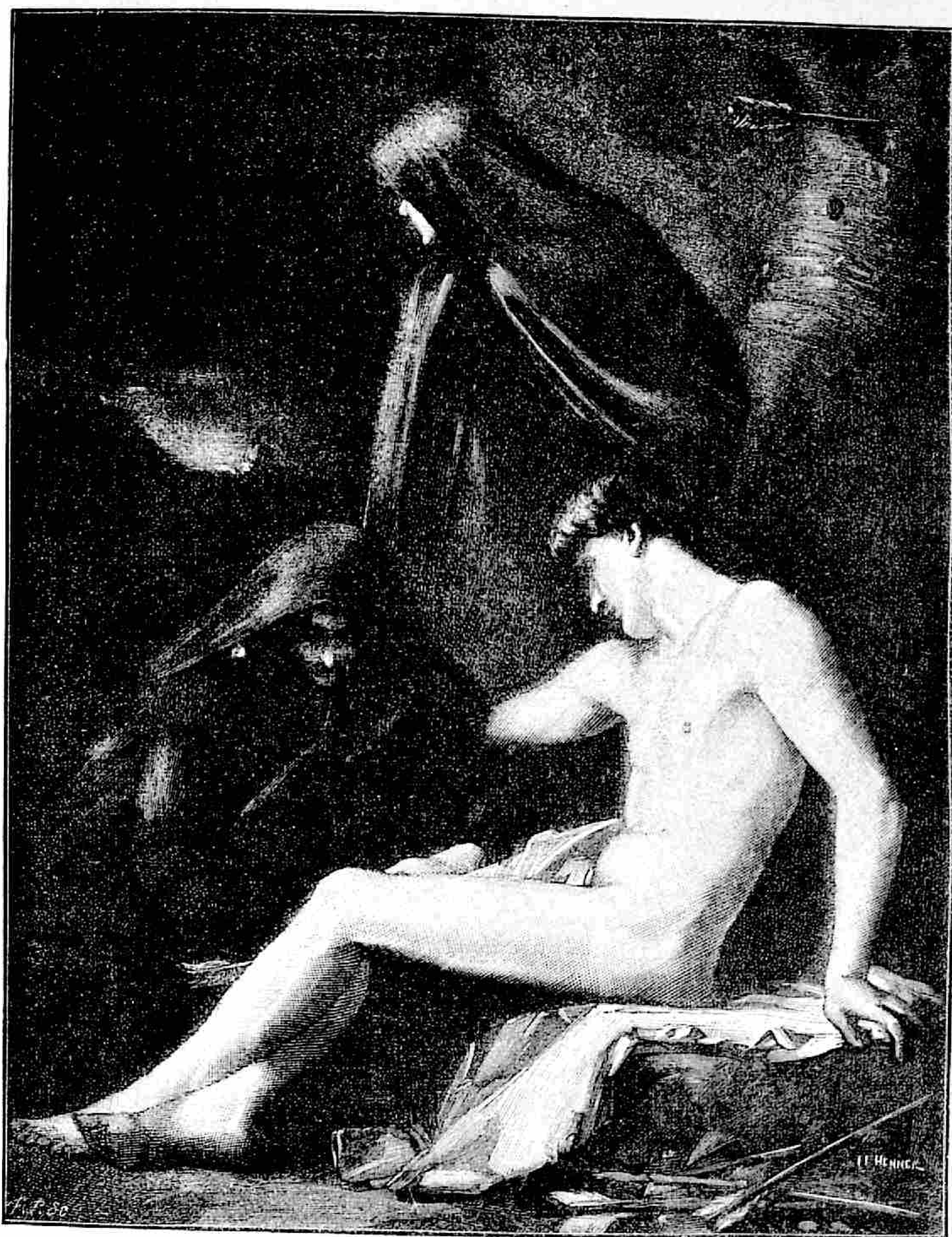
tación de escenas históricas propiamente dichas presentadas con un aspecto de arqueología más ó menos erudito? Nó, por cierto. Las escenas de la Inquisición de M. J. P. Laurens y sus melodramas de Edad media revelan un talento incontestable; pero ese misticismo de *in pace* no nos conmueve ya. Todas las reconstituciones pictóricas de antiguas sociedades, de antiguas costumbres nos inspiran desconfianza. Cuando vemos á un joven pintor como Rochegrosse evocar con gran preparación de escena á *Vitelio arrastrado á las gemonias*, la *Muerte de César* y á *Andrómaca separada de Astianax*, clamamos contra la ilustración. Y cuando otro pintor joven como F. Tattegrain, despliega felices aptitudes de paisajista en pintar en una atmósfera de invierno los *Caseleses entregándose á discreción al duque Felipe el Bueno*, sentimos verdaderamente que no haya hecho un uso más moderno de sus felices aptitudes.

El punto actual del género histórico nos parece estar en el decorado monumental ateniéndose á un estilo legendario y aun popular. Nada de arqueología; nada más que naturaleza y humanidad. Imitad al pueblo que no evoca jamás los acontecimientos lejanos ni á los hombres de otro tiempo en sus cuentos, sino con los colores de hoy é inspirándose en lo que pasa á su vista. Esto es lo que ha hecho Rembrandt en su *Moneda de cien florines*, y lo que ha hecho también Cazin en sus escenas bíblicas como *Agar é Ismael*, del Luxemburgo, *Tobías y el Angel*, del Museo de Lille, y *Judith saliendo de Betulia*, que se ve en el Campo de Marte.

Si las antiguas crónicas no tienen para nosotros el primer interés ¿será la pintura decorativa la que se ponga á la cabeza? El decorado mural se ha renovado y aun agrandado de algún tiempo á esta parte, habiéndose aprovechado de todas las investigaciones hechas y de todos los resultados adquiridos sobre el ambiente luminoso. Las composiciones que desarrolla en las paredes de los edificios, se mueven alternativamente en amplios paisajes y en vastas arquitecturas bien iluminadas y aireadas. Es permitido al decorador dar muestras de su fantasía, pero se le exige también la armonía en la atenuación de los tonos. Queda en libertad de hacer uso de los elementos legendarios, como Puvis de Chavannes, que confía á las paredes de las salas un sueño de humanidad, como Cazin, como Besnard, como Lerolle, artistas soñadores, dados á trasportar la realidad en alegorías ó en símbolos. Otros, como Roll y Gervex, estrechan más de cerca lo real, preocupándose en el más alto grado de la sinfonía de los tonos y de las combinaciones. Por desgracia,

al lado de esfuerzos muy serios é importantes en el dominio del arte monumental, veo abundar las fórmulas. El género pastoril, bien que sea inspiración de Puvis de Chavannes, no deja de caer en lo convencional.

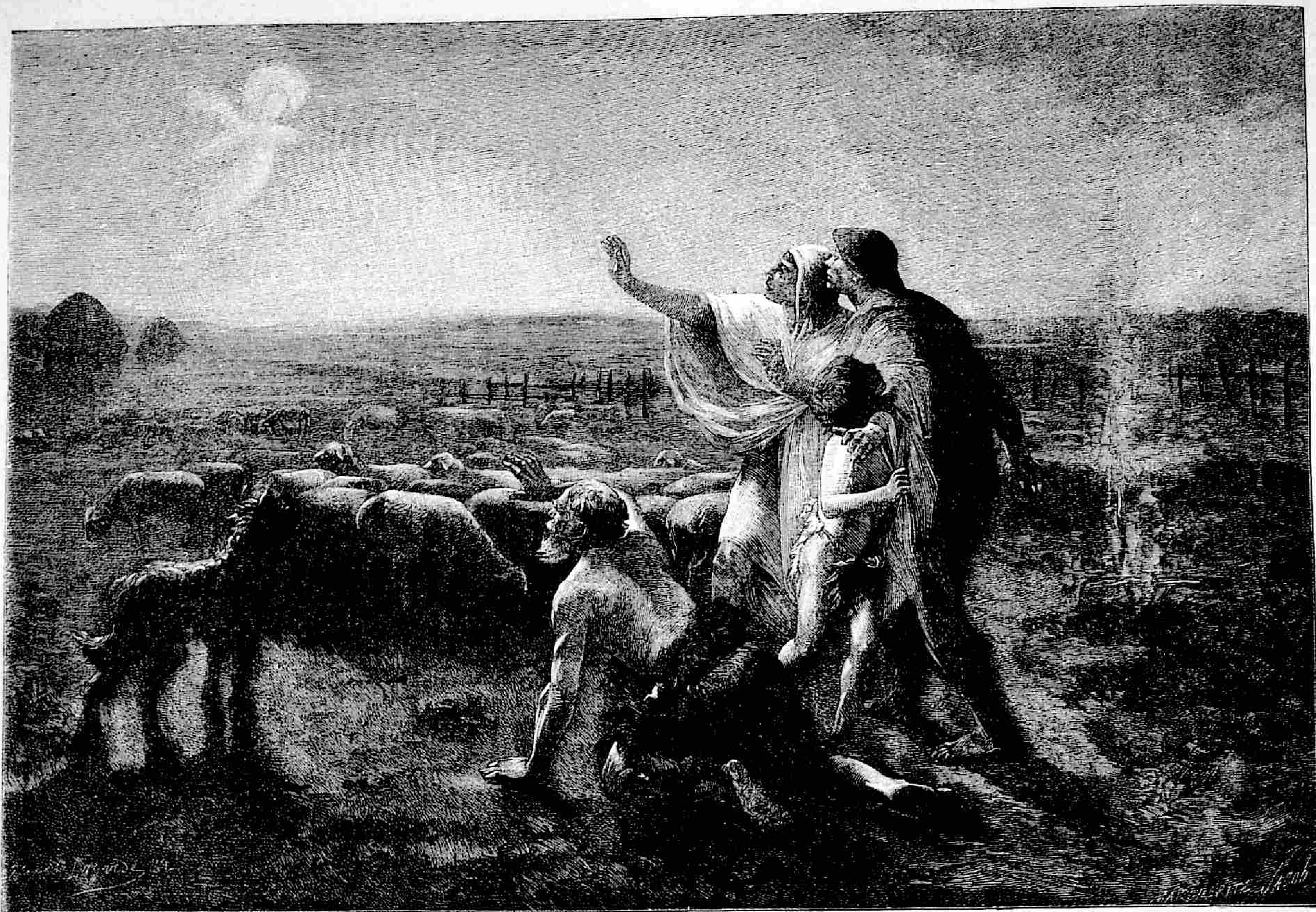
¿Nos atendremos á los cuadros de Oriente? Benjamin Constant continúa estérilmente la tradición del orientalismo romántico, y sus *Cherifas* nos parecen tan problemáticas como sus evocaciones de Bizancio. Ahora queremos un Oriente verdadero, un Oriente gris, un Oriente de paisajista, el Oriente de Marilhat y de Guillaumet. En cuanto á la pintura militar, no puede uno decidirse á ver aun en ella un arte particular: después de todo, no es sino una rama de la pintura de costumbres. Un pintor como Meissonier gasta en ella insignes cualidades de observador, y á veces llega á la grandeza en la exactitud minuciosa. M. Detaille muestra en ella una precisión árida, sin animarse nunca, aun cuando pinte cargas furiosas: su *Sueño*, que figura soldados dormidos en una accidentada llanura, viendo pasar á través de las nubes los gloriosos fantasmas de los antiguos ejércitos franceses, cuadro de algún efecto á primera vista, á pesar de la puerilidad de la visión, no gana en el examen detenido. Tenemos también los soldados de M. Jeanniot (los *Flanqueadores*, los *Enamorados*) y estimamos mucho un talento tan variado. No pudiéramos olvidar la *Narración del herido* de León Couturier: un dragón con la cabeza vendada á causa de sus heridas, que refiere su último encuentro á los coraceros del vivac.



J. J. HENNER. San Sebastián.

Digamos también lo que pensamos del retrato. Verdaderamente el retrato nos lleva más que todo á la pintura de carácter. Nada más francés que el arte del retratista y nuestros pintores, por consiguiente, han hecho en todos tiempos retratos muy bellos é íntimos. Entre nuestros retratistas de renombre nacional, hay que citar á Carolus-Duran, Bonnat y Henner. En el Campo de Marte Bonnat parece fuerte, pero duro y oficial, y Henner, con frecuencia facticio; Carolus-Duran es el que más brilla con su feliz naturalidad, su pintura fácil, flexible y bien colorida. Sus bustos del paisajista francés y de M. Pasteur son chispeantes y ricos de color y de vida.

M. Roll, siempre en primera línea entre los que salen de lo convencional, ha pintado



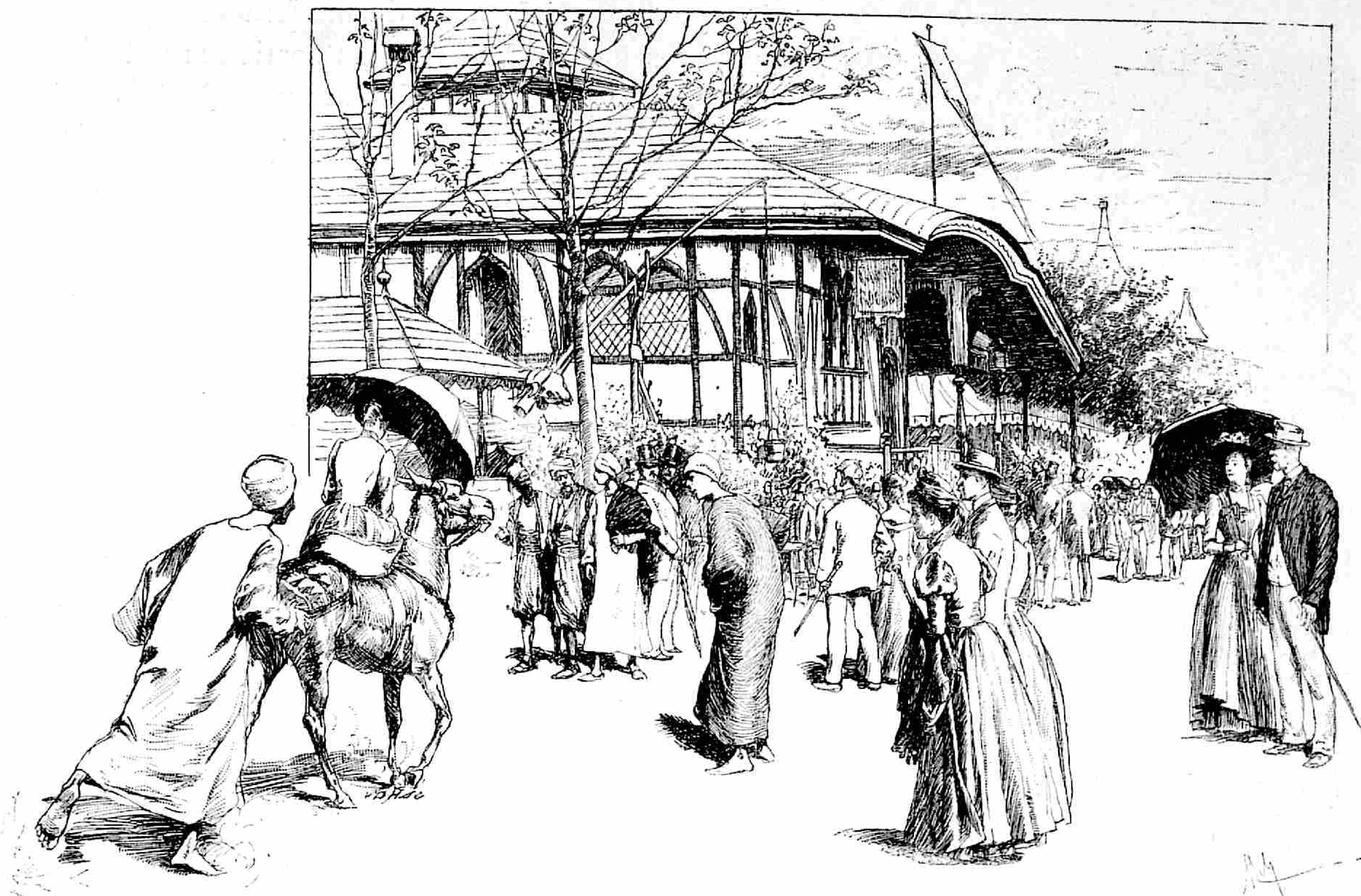
P. LAGARDE. Los pastores.

al paisajista Damoye en el *hall* de la estación del Norte, al partir para el campo, y á M. Alphand en medio de los trabajos de la nueva Sorbona.

Enamorado de los efectos sutiles, M. Besnard representa á una joven en blanco traje de sarao y á la luz de los candelabros, ó más audazmente aún, nos hace ver á otra dama, esbelta y fugaz, pasando de la irradiación amarilla de un salón muy alumbrado á la azulada sombra de una galería que da á un parque. A Eugenio Carrière se debe el retrato, tan misterioso en su bruma y tan íntimo sin embargo, del escultor Devillez en la labor de su taller. M. Mathey nos da un *Feliciano Rops* de cuerpo entero, en actitud de grabar al agua fuerte; M. Brouillet, dos retratos muy significativos de hombres de letras sentados á su mesa de trabajo, uno grande y otro pequeño, casi en miniatura.

Más aún: muchos artistas gustan en nuestros días de hacer en retratos las figuras de sus cuadros. ¿Qué son sino retratos los grupos de Fantin-Latour *Homenaje á Delacroix*, *Junto al piano* y otros? Retratos son también los grandes lienzos de Roll, el *Astillero*, la *Fiesta popular*. Retratos todos los cuadros de costumbres de todos los artistas sinceros. Así pues, por el retrato, no hay nada que no venga á parar á la pintura de costumbres, la cual es en nuestros días la verdadera pintura de historia, la pintura humana por excelencia, la pintura de la vida.

L. de FOURCAUD



El restaurant rumano. – Esquina de la calle del Cairo

LA SECCIÓN RUMANA

Y EL RESTAURANT RUMANO

El restaurant rumano está en boga desde la apertura de la Exposición; pero no podría decirse que sea un puro testimonio de nuestro gusto por la Rumanía, porque bien que con frecuencia se simpatice en la mesa y con la copa en la mano, la política y las afinidades no tienen nada que ver en el asunto. Más bien la extrañeza del local, la singularidad de la orquesta y la gallardía de las rumanas instaladas en el bar en traje nacional hacen que la gente se precipite para entrar en el establecimiento. Y fuera de esto ¿no está instalado á la entrada de la calle del Cairo que es una de las más notables curiosidades de la Exposición y que no se desocupa desde por la mañana hasta la noche?

Para este restaurant se ha tenido la feliz idea de construir una casa de campesino rumano, especie de *chalet* de techo bajo y prominente, cubriendo una galería que ocupa una gran parte de la fachada. Aquí se ha hecho desaparecer la pared de la fachada y la del lado del Norte, de modo que el restaurant esté al aire libre y cubierto al mismo tiempo. Unas vidrieras ocupan la fachada del Oeste, y en el fondo, algunas escaleras conducen á una plataforma interior, donde se reservan mesas para los clientes más distinguidos. A esta plataforma está adosada en el otro ángulo una especie de casa interior, en que están establecidas las cocinas.

A decir verdad ni es un chalet, ni un Isba; es una construcción rústica, pero elegante, en que abunda la madera, ya esculpida ya pintada, por aquí y por allá, con co-


Una de las rumanas del restaurant

lores vivos. Columnas de madera reemplazan las paredes en dos lados; otras sostienen el techo en la galería; y todo esto forma un conjunto original y alegre que halaga la vista. ¡Cuántos pabellones de nuestros parques valen menos que esta casa modesta y pintoresca!

Pero hay más: hay también la orquesta, orquesta rara cuyos músicos llevan el traje nacional del campesino rumano, la vesta de tela blanca bordada con dibujos rojos por ribete, y de amplias mangas, que dejan ver la camisa europea con los puños postizos, bien modernos. Todos tienen tipos orientales estos excelentes *Lautares*, que se creerían arrebatados de un regimiento de *bachi-buzuks*, con su nariz aguileña, sus bigotes negros, su tez curtida y sus negros ojos vivos y penetrantes.

Tocan y luego al punto se detiene la gente admirada ante estos hombres morenos vestidos de blanco, que se afanan en su estrecho recinto y ejecutan sus piezas de música con un vigor y un arranque, que no se encuentra sino entre los tziganos. Hay un director de orquesta que se reconoce en que se mantiene en pie mientras los demás están sentados; pero toca como uno de tantos y no marca el compás.

Los *Lautares* tocan con bravura y hasta diríamos con entusiasmo y bien desde por la mañana hasta la noche, con breves intervalos de reposo. Con frecuencia es un vals lánguido y lamentoso que exhala melancólicamente la gran llanura desierta, el amor que suspira y sueña en los grandes horizontes, después y de pronto, la pasión que habla y se arrebata y aparece un momento triunfante para recaer muy luego en las vagas tristezas del corazón que no sabe desesperar.

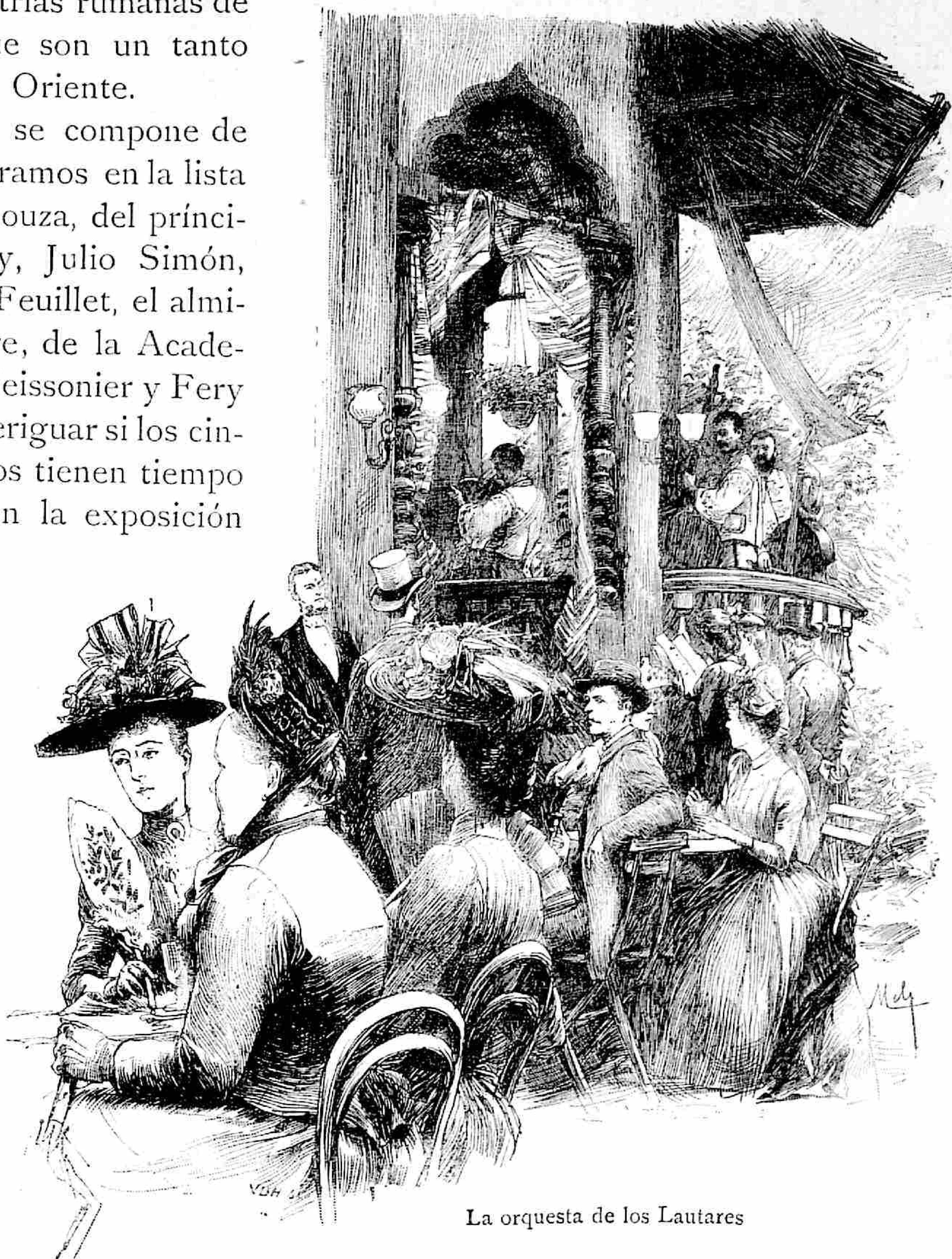
No hay en esta orquesta más que instrumentos de cuerdas, bajo, violín, cítara y bandolín, con un solo instrumento de viento, la *flauta de Pan*, que los rumanos llaman *nae*. De este modo se halaga el oído á la vez que la vista en este figón, donde además se come de buena cocina francesa, aunque muy caro en verdad. Antes de la comida, las lindas rumanas del *bar* se dignan venir á escanciar á cada uno de los comensales el aperitivo rumano, llamado *tzuica*, aguardiente de ciruelas de un sabor muy agradable.

Están estas jóvenes muy seductoras en su traje casi ajustado y cuajado de bordados de colores. ¡Y tan seductoras! El otro día, uno de nuestros hombres políticos de más viso hubo de entusiasmarse tanto, que llegó á abrazar *coram populo*, á una de estas Hebes. ¿Qué queréis? El hombre es fuego y la mujer estopa; viene el diablo y sopla.

La sección rumana, que está muy cerca del *bar*, en las galerías industriales, siguiendo á la exposición de Grecia, es muy pequeña, pues sólo abarca cuatrocientos metros cuadrados, todo lo más. Un pabellón central, tapizado interiormente y adornado con una especie de altar, armas y bagatelas de todas clases, sirve de oficina al comisario general, príncipe de Bibesco, que con gran celo y rara inteligencia, se ha hecho el organizador de esta sección. Gracias á su solicitud y al perfecto conocimiento de su país, han podido re-

presentarse todas las industrias rumanas de una manera digna, porque son un tanto apáticas allá bajo el sol de Oriente.

La Comisión rumana se compone de personas notables. Encontramos en la lista los nombres del príncipe Souza, del príncipe Ghika, de MM. Duruy, Julio Simón, Eduardo Hervé, Octavio Feuillet, el almirante Jurien de la Gravière, de la Academia francesa, y de MM. Meissonier y Fery d'Esclands. Puede uno averiguar si los cinco ó seis académicos citados tienen tiempo de sobra para ocuparse en la exposición rumana; en todo caso, no se puede negar el testimonio de simpatía que han querido dar á ese interesante país, que hace rápidos progresos en literatura, nos envía un verdadero poeta para representarlo oficialmente, el Sr. Alecsandri, y se gloría con razón de su reina, poetisa también y escritora de raza bajo el seudónimo de Carmen Silva.



La orquesta de los Lautares

Lo que atrae desde luego las miradas en la sección rumana es un obelisco de sal, de unos cinco metros de alto, construído con tres ó cuatro bloques solamente. A primera vista creeríase de alabastro jaspeado de negro. Habría allí, á buen seguro, con que salar todo un lago, y es un bello producto de las salinas de Rumanía.

Si á primera vista puede creerse que este monumento es de granito ó de alabastro jaspeado de negro, cuando se ha reconocido que no es sino de sal, se siente uno tentado á separarse de tan frágil construcción. El tiempo es seco, ciertamente, pero es un caso poco apetecible esto de ser salado vivo. «Es muy sólido, se dice, y la prueba es que su base toscana, no pierde sus aristas.» En buen hora, pero yo no imagino una cámara de diputados construída con semejantes materiales.

Entre los especímenes de la industria rumana se notan un trineo ligero y de formas un poco duras, sillas de montar, arneses á la rusa, cuerdas que al parecer son las mejores del mundo, estucos cuyo secreto proviene de Italia, sillas de madera esculpida de un arte aun primitivo, armas é ingenios de pirotecnia de la mejor calidad. El obrero rumano es, como el italiano, un práctico hábil; no inventa, pero ejecuta con grande habilidad y exactitud.

La cerámica, cuyo decorado lleva la marca indiscutible del mal gusto alemán, no merece en verdad nuestra atención.

Llegamos aquí á un trabajo especial de carácter rumano: la familia agrícola viviendo aisladamente y pudiendo apenas procurarse las mercancías de las ciudades, bien por alejamiento, bien por pobreza, ha tomado el partido, desde hace mucho tiempo, de suministrarse ella misma todo lo que puede fabricar. Tejidos de lana, de cáñamo, de seda, porcelanas, cacharrería, arreos ó jaeces, bordados, todo esto se confecciona en la casa de campo por las mujeres ó por los hombres, según la dificultad del trabajo.

Esas cortinas de lana de colores brillantes, cuyo dibujo imita á veces el pérsico y revela á menudo arte geométrico, son también producto de los obreros del campo. No puede reconocerse en estos tejidos la armonía de colores ni el brillo del dibujo tan notable en los tapices de Persia y de Turquía y hasta de Karamania, pero algunos son sin embargo preciosos.

Dejemos á un lado las pieles y ropas que toman sus formas á la moda de París, por ser ensayos muy ordinarios. Lo que nos interesa mucho más es lo relativo á las modas del país, los trajes populares que desaparecen muy pronto de un extremo á otro de Europa, bajo la influencia de un esnobismo universal. ¿Por qué se imaginan esos pueblos, hasta los japoneses, que su traje vale menos que el nuestro? ¿Será menester que nosotros tomemos sus vestidos para que vuelvan á su origen? En este caso, ha terminado lo pintoresco en el traje y estamos condenados irremediablemente al negro en este ciclo saturnino.

Y es gracioso en verdad el traje rumano: la fina camisa de tela, *ue*, que sirve de chaleco bordado, *ilic*, el cinturón, *bete*, que prende el *sortez* y el *vulnic*, el delantal y la saya, bordados también.

La soltera lleva la cara descubierta, pues bien es menester que se deje ver para encontrar partido; pero la mujer casada toma irrevocablemente el *marama*, velo que debe cubrirla á los ojos de todos cuando sale de casa.

Los bordados son de seda ó de lana, según la posibilidad de las familias. He aquí en una vitrina un traje completo: saya y chaleco bordados de perlitas de color formando un dibujo bellísimo, que recuerda los bordados de los jubones y casacas de Luis XV. No he visto yo nada más lindo, más sencillo, ni lujoso al mismo tiempo que este traje. Es un lujo más aparente que real, sin duda, pero precisamente esto es lo que más nos place, porque es el trabajo y el gusto adornando la pobreza.

Lo habré dicho todo sobre la sección rumana, cuando haya añadido que allá en el país, á la orilla del agua hay también excelentes y ligeros carruajes, redes, gavillas de trigo que son la admiración de los agricultores y duelas de encina, que según dicen, son las mejores para conservar el vino, el *cotnar* y el *tamacosa*.

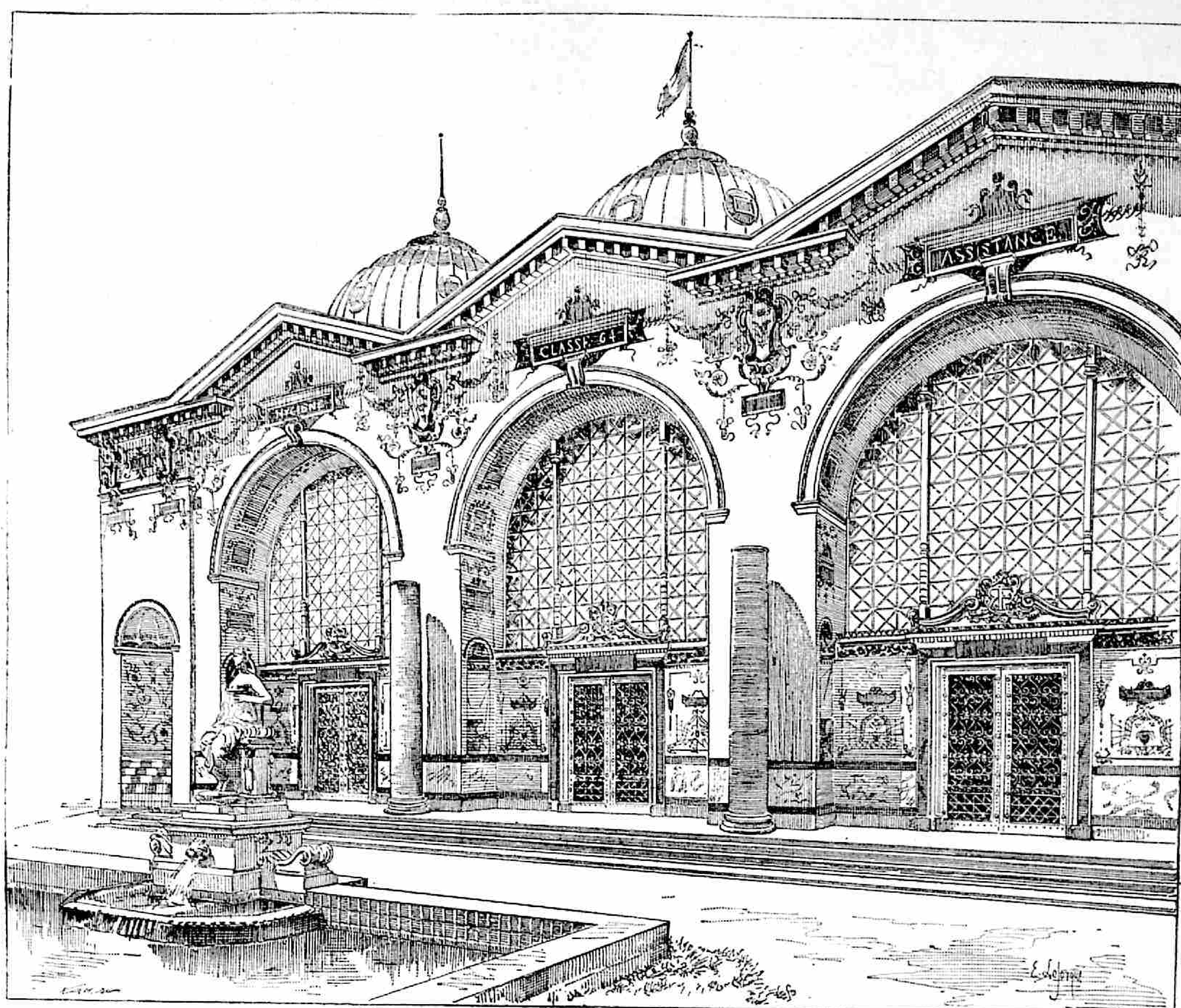
Otros podrán hablar de los pintores y escultores rumanos que han expuesto sus obras en el palacio de Bellas Artes. Por mi parte, no diré más que una palabra, y es que casi todos estos artistas han venido á formarse á París, más bien que á Roma, á Viena ó Berlín.

En efecto, Ghika es discípulo de Luminais, Mirea de Carolus-Durán, Voinesco de Courbet, Georgesco de Delaplanche, Valbudea de Falguiere y de Fremier.

Como se ve, la Rumanía es atractiva para nosotros por muchos conceptos y títulos: es como un hermano menor á quien viéramos crecer y fortalecerse, desarrollar sus músculos y su inteligencia, operario honrado y laborioso que quiere aprender y se ingenia, soldado intrépido, solícito de independencia y enamorado de la gloria.

¡Qué gran cosa son los pueblos jóvenes!

LUIS de MEURVILLE.



Palacio de la Higiene en la Explanada

EL PALACIO DE LA HIGIENE

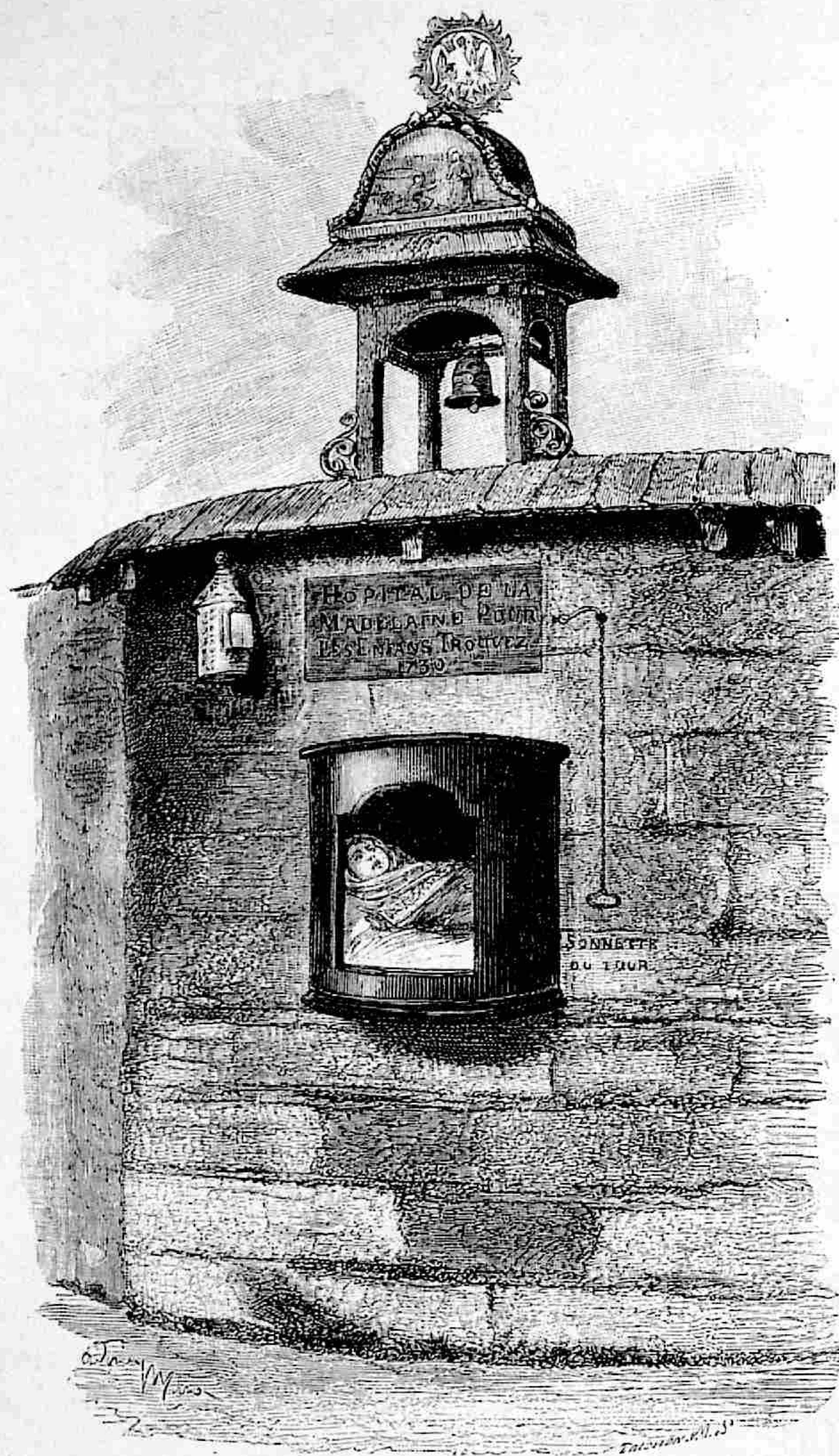
Al lado de los edificios de la Guerra, sin duda para mostrar, como dicen las buenas gentes, el remedio al lado del mal, los organizadores de la Exposición han hecho surgir de tierra un gran palacio blanco y bien ventilado, que ostenta en su fachada este doble rótulo ó anuncio:

HIGIENE. – ASISTENCIA.

En medio, está inscrito en un cartón este precepto de la antigua sabiduría:

MENS SANA IN CORPORE SANO.

El visitante que en cualquiera otra parte siente como una embriaguez de orgullo y goza su superioridad de ciudadano del siglo XIX sobre los hombres de otro tiempo, debe inclinar aquí la cabeza. La antigüedad ha sido nuestra maestra en materia de higiene corporal. Había descubierto que el agua, considerada hoy por los médicos como el gran regenerador y la verdadera panacea, es el mejor preservativo de la salud y de la belleza humana. Había hecho salir simbólicamente á Venus de las aguas, y en los gim-



Antiguo Torno del hospital de la Magdalena para niños expósitos.

nasios donde se formaba la juventud, quería que se compartiera el tiempo entre el baño y la filosofía.

No hay que buscar otros motivos al descrédito en que cayeron en la Edad media la ablución y la higiene: su uso fué condenado por la Iglesia en virtud del principio que ordenaba mortificar la carne. Y acaso se temía para la castidad de los religiosos el vigor que da el agua fresca y las ocasiones de desnudez que ofrece el baño.

Esta opinión de que el uso de las abluciones podría ser muy bien un placer voluptuoso subsiste todavía en ciertos medios; y por otra parte, sabido es que en el campo el baño ha conservado este carácter de *remedio.*

Recuerdo que hace algunos años me encontraba en Etretat, donde Guy de Maupassant hacía añadir á su quinta una sala de baños, y en todo el país se hablaba misteriosamente de semejante construcción. La gente sencilla nos decía al oído:

—¡Quién lo dijera! ¡Pobre señor Guy! Y sin embargo tiene aspecto de gozar de buena salud.

Para rehabilitar el agua fría en la opinión del mundo cristiano, ha sido menester la intervención directa de la medicina, y todo el problema de la higiene moderna consiste en distribuir á cada habitante de las grandes ciudades el mayor número posible de litros de agua. Ha causado asombro saber que un parisiense tiene cuotidianamente menos agua á su disposición que un ciudadano de la antigua Roma, y que estamos peor servidos respecto de la calidad de tan necesario líquido.

La necesidad de purificar, antes de beber, el agua que sale cargada de materias en descomposición en los depósitos de nuestras cocinas, ha excitado el ingenio de los fabricantes de filtros. Al lado de las bañeras, de los tubos, de los armarios de duchas, se alinean recipientes de todas formas, de vidrio, de barro, de porcelana, de carbón, donde el agua entra turbia y sale gota á gota trasparente como un diamante.

Enfrente de estos innumerables lavabos he aquí una serie de cubetas en forma de embudo y enmangadas á tubos de plomo. Permitidme designarlas con el eufemismo que los catálogos emplean:

APARATOS SANITARIOS.

INSTALACIÓN DEL «TOUT Á L'EGOUT»

Os aseguro que no os detengo delante de estas colecciones por jugaros una mala partida; pero ¿qué queréis? no somos espíritus puros. Y es preciso buscar el medio de hacer bajar por un tubo el agua que se ha hecho subir por otro. Todo el problema de la salud de una ciudad estriba en esto. Preguntad, sino, á M. Pasteur, el ilustre creador del microbismo.

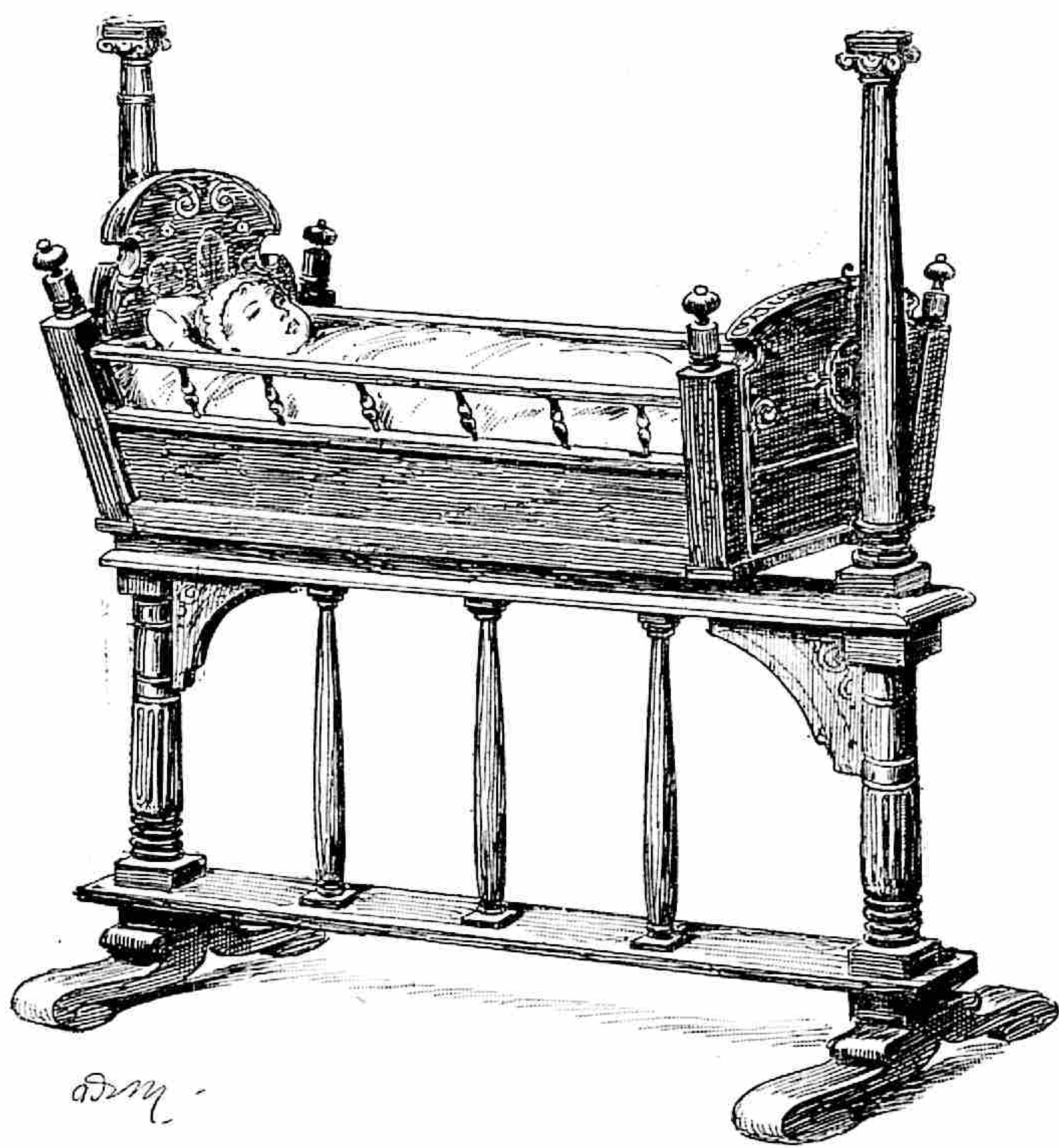

Silla para niños (Pas de Calais)

En estas materias *waterclosécticas*, somos nosotros más refinados que nuestros mayores. Las personas que han viajado por Italia saben muy bien que en los hoteles del Norte se encuentra á menudo escrito sobre las puertas la palabra *Jardín*.

En Bélgica se reemplaza la palabra *Jardín* con la de *Patio*, interesante recuerdo de los hábitos de aire libre en que se complacieron nuestros padres.

Los aficionados á lo cómodo encontrarán en la Exposición de higiene perfeccionamientos sorprendentes en materia de bombas, sifones y asientos, desde el primitivo *sistema de pedales*, en uso en los colegios, hasta la butaca portátil, llamada «aparato para lugares comunes con cubeta de cuello.» Y ruego á los directores de institutos de jóvenes que mediten un momento ante el tonel de M. Courtois, juez *honorario en Chartres*, aparato designado en una inscripción con el nombre de «tonel rodante de las escuelas para el empleo de abonos de la escuela, en el jardín de la escuela.»

Una sala en cuyas paredes hay pintada esta inscripción:

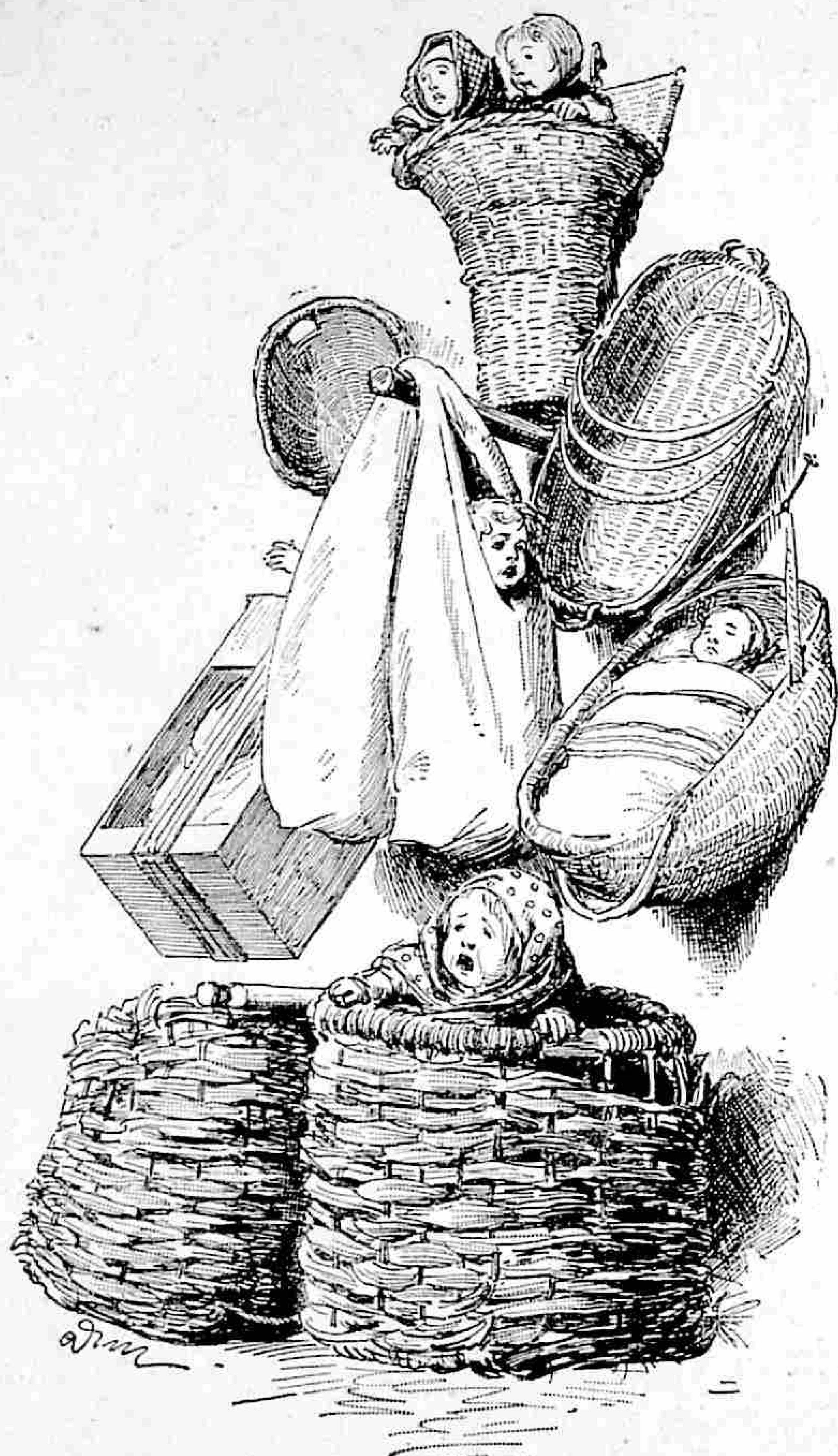

Cuna del siglo XVI

MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN

Asistencia pública

corta en dos mitades el palacio de la Higiene; y en esta ala se han alojado todos los aparatos inventados para alivio de los enfermos.

El primero de todos los heridos de la vida es el niño. Aun cuando nazca en los términos regulares y traiga el júbilo á la casa de sus padres, bien acomodados, la primera manifestación de su existencia es siempre un grito de dolor. Al salir del tibio claustro materno, el frío exterior lo afecta profundamente, y es preciso protegerlo sin perder momento. Se le venda como á un soldado que vuelve de la batalla mal herido. Y se ha hecho bien en comparar la Exposición de las señoras



Cestos para trasportar los niños

de Francia para el socorro de los soldados heridos con esta pintoresca instalación, donde en cunas de todos diseños hay acomodados unos muñecos de cera, según los ritos de todas las épocas y de todos los países.

Ved allá al niño romano representado por una estatuíta de barro cocido, encontrada en un sepulcro; el pequeñuelo salvaje en una hamaca, el *turangó* en un caballete, el *morvandio* colgado de un clavo en la pared, dentro de un saco. Ciencia de la mujer, diréis, en que las nodrizas son las dueñas. Acaso; pero los más sabios médicos podrán encontrar aquí algo que aprender: en esta crisálida en mantillas van á crecer las alas, los miembros del movimiento. El vigor del hombre futuro, la conformación de su espina dorsal se deciden en este momento crítico. Dentro de algunos años serán necesarios aparatos de hierro, dolorosos corpiños ortopédicos, para corregir deformidades que habrá creado la faja mal ceñida.

Esta bella piedad, que hemos extendido á todos los seres débiles, es antigua entre nosotros para con los niños. Puede seguirse aquí toda la historia de los cuidados de que ha sido objeto en Francia por su misma debilidad y abandono. Ved el Torno del Hospital de la Magdalena para los niños expósitos. La gente que pasa se divierte tirando del cordón de la campanilla del torno, campanilla muda después de todo; pero si nadie acude ya á esta señal, el viejo torno funciona aquí como en otro tiempo. Gira cargado con un niño, envuelto como un paquete, en el mantón clásico de los niños abandonados, mientras que un poco más lejos, en una vitrina, dícenos un registro las formalidades que acompañaban de ordinario á estos abandonos y las precauciones que las pobres madres tomaban para reconocer un día á los pequeñuelos, que la miseria ó el deshonor arrebataban á su ternura.

Una caridad enteramente moderna, una caridad que no se conoció en otro tiempo, es la piedad para con los ancianos, para los trabajadores gastados, para los que están ya fuera del combate de la vida. Esta sección de higiene está llena de muebles, de objetos inventados para ellos: camas más ó menos blandas, sillas de ruedas, pupi-



Corredera para sostener en pie á los niños

tres de lectura, pequeñas invenciones que suavizan la tiranía de la edad y de las dolencias crecientes en los que están en el declive de la vida, á la proximidad del sepulcro.

Y al mismo tiempo que se ha pensado en los impotentes de la cuna y de la poltrona, se ha acordado también la piedad de los condenados por desgracia congénita ó accidental á la eterna infancia: los sordomudos, los ciegos, los locos.

Cuando se sale del Museo de la Guerra, donde se ha visto todo el esfuerzo del género humano, aplicado á la fiera y aun feroz destrucción, se recuerda naturalmente este antiguo dicho: *Homo homini lupus.*

Aquí, para el hombre desgraciado, el hombre no es sino un hermano. Tócase con el dedo la obra de los diez justos que Jehovah reclamaba para no destruir á Sodoma.

Aconsejo pues á los que se hayan aterrado á vista de las ametralladoras que visiten el palacio de la Higiene. Con esto saldrán consolados, conquistados para esa religión que nace de las ruinas de todas las demás: la piedad para con la humanidad doliente.

HUGO LE ROUX



TRAJES DE LOS NIÑOS ASISTIDOS

Niños asistidos de 1840; pensionarios del hospicio de Niños-Rojos en Paris (siglo XVI); Pensionarios del hospicio del Espíritu Santo (1789)



Un príncipe senegalés y su acompañamiento

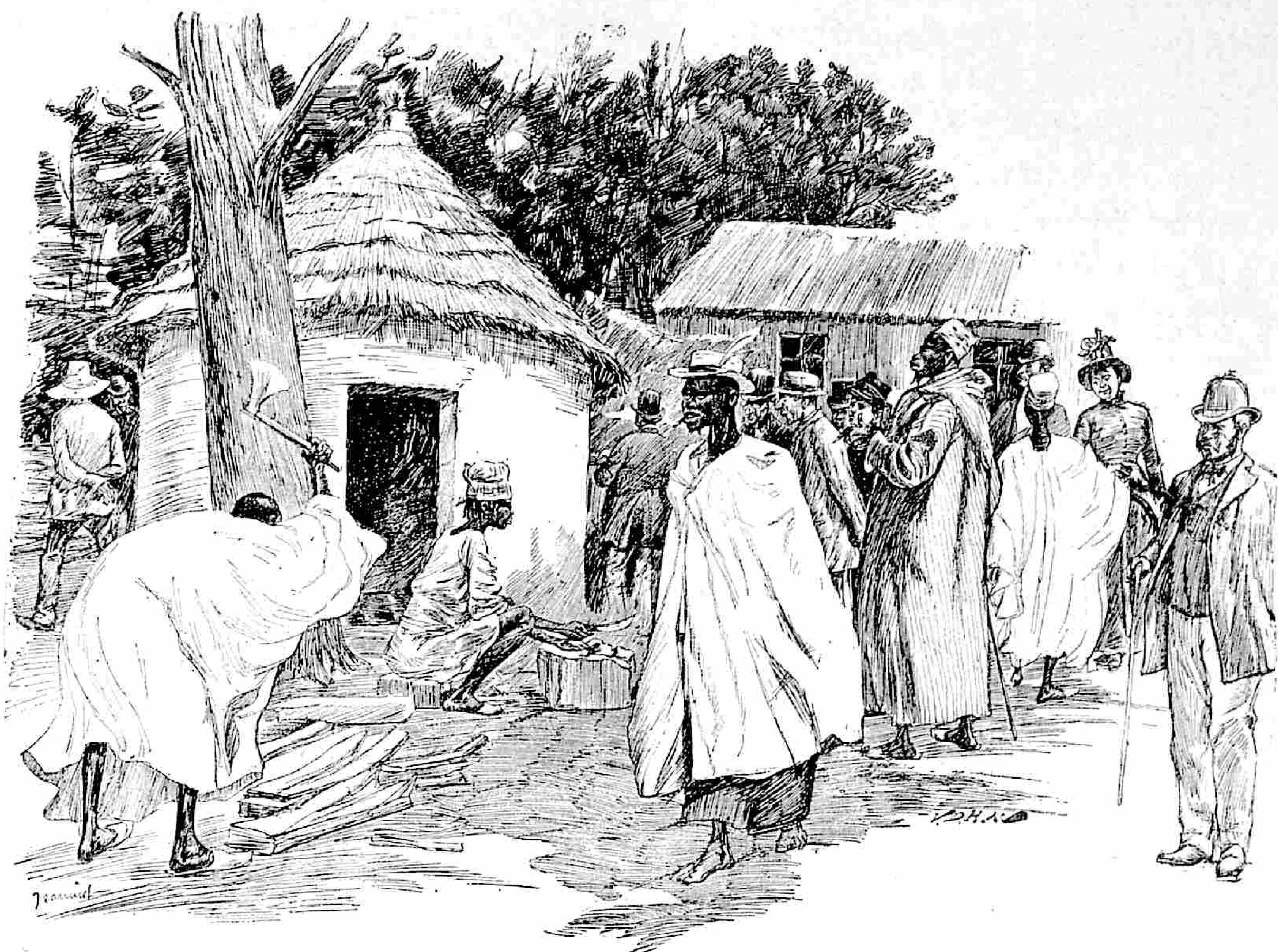
EL VILLAJO SENEGALÉS

A espaldas del palacio de las Colonias se alza una torre extraña, enigmática, que tiene algo de castillo, de alquería y de minarete, con barbacanas y ventanas verdes: es la torre de Saldé, reducción fiel de la fortificación construída en otro tiempo en la isla de Morfil, en la parte media del río Senegal, por el general Faidherbe y el capitán de ingenieros Fulcrand. Deslumbradora como una construcción moruna, plácida y tranquila, parece bajo las empolvadas hojas de los árboles, el sueño realizado de un rentista enamorado de una Edad media romántica.

A la derecha se desarrolla una faja de murete atravesada de aspilleras, flanqueada de torretas, recinto de un villajo indígena fortificado. Atravesándolo por una especie de reducto, medio casamata, medio gallinero, se penetra en el caserío.

Saliendo de la exposición del Ministerio de la Guerra y olvidando que existen aún bajo el ecuador guerreros que no saben nada de cañones, de melinita ni de fuertes revestidos, no puede uno menos de sonreirse del anacronismo, contemplando con humanitario pesar esa amable torre y esos muros irrisorios, á cuyo entorno la espada de la Tabla Redonda y aun el hacha del gran Ferré se avergonzarían de consumar sus legendarias hazañas.

Y sin embargo la tierra del Senegal es una tierra sagrada, regada con la sangre de



Entrada del villajo senegalés

nuestros héroes oscuros, y ese *blockhaus* de Saldé, cuya imagen se nos muestra, merece que se le salude, no con palabras triviales. ¿Habéis pensado alguna vez en los soldados que la patria envía allende los mares á guardar nuestras abrasadoras colonias? En fortines como este es donde se alojan: sobre sus cabezas ondea la bandera tricolor en aquella atmósfera deslumbradora y pesada, y piensan en sus amados ausentes, en la lejana quinta, en el blanco camino que conduce al lugar.

Fuera de esto, los rodean mil peligros: después de la estación tórrida, viene la estación de las lluvias; hay que temer á las fieras y tener á raya á las tribus enemigas. Y el sentimiento que nos posee desde luego en presencia de este lugarejo exótico aleja de nuestro ánimo toda veleidad de ironía.

En este lugarejo no hay dos viviendas semejantes: vienen á ser en confusión las muestras más variadas de las habitaciones propias de cada tribu, constituyendo un abigarrado conjunto en que no han de buscarse costumbres comunes, que no existen, como se comprende desde el primer golpe de vista. No hay un techo de hogar que no sea pariente lejano del techo vecino, ni una pared que no esté construída con los mismos materiales, y sin embargo, no se ven dos hogares, cuyos utensilios igualmente rudimentarios parezcan reflejar una existencia idéntica, trabajos ni intimidades homogéneas.

Sería trabajo largo describir cada una de estas viviendas con minuciosidad tan escrupulosa como la empleada por los constructores del villajo. Limitémonos á enumerar rápidamente las principales: la casa de los Uolofs, adornada exteriormente con redes y pieles de tiburón; la de Futah-Djallon, construída con tierra seca y circuída por una veranda

circular; la de Cumpan, construída por los indígenas de San Luis y guarnecida con muebles á la europea; la del Cayor, cuyo techo se retuerce graciosamente por su base; la tienda de los moros Trazzas, formada de telas en que domina el color amarillo; la tienda de los cautivos, fabricada con viejas correas cosidas en los Saharas; el *gurbí* de los peulhs, pueblo de pastores; en fin la vivienda más notable de todas, la casa Bambara: sus paredes de tierra cuyo remate se recorta en siluetas simétricas, su puerta coronada de ornamentaciones singulares, la diadema que exorna el vértice del edificio dibujando proas y medias lunas, revelan una arquitectura ingenua, un sueño muy borrado, inconsciente sospecha de las habitaciones y pagodas del Indostán: en estas paredes se ven figuras groseras, asuntos ecuestres y monstruosos cocodrilos. Enfrente de esta casa que sirve de cocina al villajo, hay una especie de recinto formado por un murete dentado en su remate y con rosetones en medio: es la mezquita, el oratorio familiar que hace edificar en el patio de su casa cada musulmán un poco acomodado.

Al extremo del lugar se ha hecho un gallinero, un granero, un horno y una especie de mirador construído sobre estacas, que sirve de toldilla al guarda de los cultivos, el cual puede agitar desde allí, para ahuyentar los pájaros, un singular espantajo sobre el que, sin la inscripción que lo acompaña, podrían conjeturar mucho tiempo ingeniosas sociedades de arqueólogos.

Debajo de grandes tinglados de tablas están encerrados los animales: una docena de bueyes y vacas cuyos larguísimos cuernos parecen estirarse en sus graciosas curvas. Tienen una giba en el arranque del cuello, la cabeza prolongada y el hocico encorvado. Nada en estos animales del alto Senegal recuerda los grandes ojos que reflejan como sombríos estanques, el carácter dulce de nuestras razas bovinas de Bretaña y de Normandía.

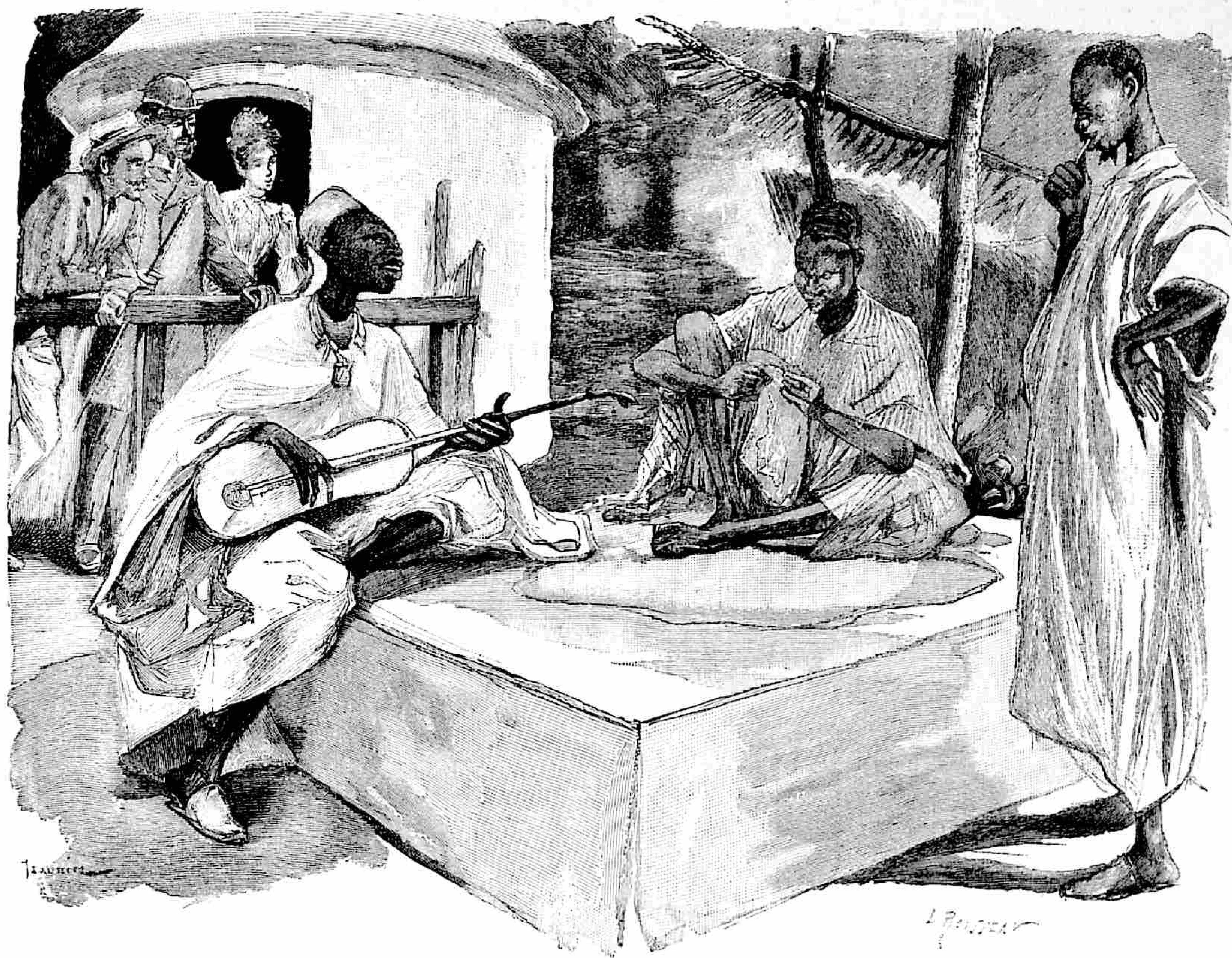
En otro departamento están el antílope con su mirada de mujer, sus formas esbeltas y su capa gris; un caballo de poca alzada, fino y ligero, algunos carneros, un macho cabrío con una barba inverosímil y cabras pequeñitas é inmóviles, que se creerían de madera fabricadas en Nuremberg.

En las casas no se observa nada particularmente característico: muebles y utensilios de barro, vagos divanes, cobertores y esteras. La cuna del niño que adorna la tienda de los moros Trazzas, los grandes pilares de madera esculpida que flanquean las puertas de entrada, asadores y ollas de hierro constituyen todo el mueblaje de todas estas exóticas viviendas.

En las cuatro salas de la torre de Saldé es donde hay que ir á buscar las producciones, los objetos domésticos, la expresión del arte indígena: en medio de la semilla de insectos, de las gomas, de las frutas y de los aceites, vese una confusión de armas extrañas, de jaeces de caballo, de riendas de cuero rojo, de sillas de moros y sillas de princesas. Grandes escudos de piel de hipopótamo adornan las paredes mezclados con cascos guarnecidos de conchas rojas, con lanzas y arcos; instrumentos de música, flautas mandingas, arpas y tambores monstruosos.

Todo esto tiene un carácter á la vez comercial y artístico que interesa por su misma sencillez: al lado de un canastillo de fruta un fetiche esculpido y junto á un saco de sal marina un cuerno de pólvora ó bien un látigo ricamente adornado.

Pero lo que más nos ha llamado la atención en esta visita á la torre y á la exposición senegalesa del palacio central de las Colonias es la sección de esculturas: fetiches, hombres y mujeres generalmente sentados, de mirada y expresión tranquilas: la madera blan-



Músico y zapatero remendón

ca suele decorarse de colores, y los indígenas de Porto Novo tienen la costumbre de añadirles cabellos y barbas postizas; y grupos también: cuerpos enlazados, figuras repulsivas de cariátides atormentadas, ciertas esculturas representando bacantes y Gigoñas no menos repulsivas, de ojos redondos, figurados á menudo por clavos, de pechos lacios y puntiagudos, caídos á lo largo de los brazos.

El rey Tofa ha enviado una especie de retablo que representa una escena fantástica, una visión horrible de un sueño religioso, mientras que el rey de los nalus, Dinah-Salifú, expone en el palacio central grandes estatuas de ébano, más hieráticas y tranquilas, de una anatomía igualmente sumaria, pero de un arte más refinado.

Los senegaleses se han acercado á la naturaleza, sobre todo, esculpiendo máscaras. No quiero recordar más que una, puesta en un rincón de la torre: es una máscara pálida, audazmente dibujada, de labios revueltos y abultados y ojos oblicuos coloridos de azul claro. Esta máscara es á buen seguro un retrato: el senegalés que la esculpiera, sincero como esos artistas desconocidos que en la Edad media exornaban nuestras catedrales, hubo de esforzarse en reproducir escrupulosamente la fisonomía de un vecino, de un amigo, de facciones vistas desde la infancia, de carácter y de corazón bien conocidos.

A pesar de su diferencia de orígenes, los senegaleses que habitan el villajo tienen entre sí semejanzas incontestables. De estatura superior á la de los europeos, tienen amplio

pecho y miembros muy musculosos: su cabeza un tanto echada atrás deja ver la frente redonda y reluciente; tienen los ojos vivos, y los labios, gruesos y firmes, forman en el perfil una saliente enérgica.

Los indígenas visten amplia y lacia cotonada, que no carece de elegancia. Están fabricadas en Europa, pero teñidas allá de colores ora sobrios, ora espléndidos, siempre de un tono distinguido. Grandes mantos ó capas de indiana, las *bubas*, cubren todo el traje, añadiendo aún amplitud á su gran corpulencia. Una especie de cobija, que recuerda la forma del fez de los musulmanes, les cubre la cabeza de cabellos lanosos y finos como líquen.

Las mujeres se envuelven los cabellos con turbantes de indiana, que se asemejan á las marmotas ó pañoletas de nuestras briardas. Aparte de las bujerías de vidrio enviadas de nuestros países, los hombres y las mujeres llevan al cuello, retenidos con lazos, unos amuletos compuestos de unas bolsitas de cuero duro, bien cerradas, que contienen, ya versículos del Corán, ya misteriosas composiciones, aleaciones mágicas que tienen la virtud, según ellos, de preservar de enfermedades y heridas: en este último caso se llama el amuleto *gris-gris*.

¡Cómo vive realmente toda esta gente! ¡Cómo toda esta pequeña colonia parece moverse y agitarse sin extrañeza en este villajo de exposición! Los tipos más variados, las manifestaciones más diversas de la existencia ordinaria se ofrecen allí al público. En el umbral de una casa, un derviche de largos cabellos y redondos anteojos, un San Jerónimo senegalés, traza gravemente caracteres concienzudos, copia de antiguos manuscritos de su país, manuscritos cuyas capitales son de colores tan netos y delicados como los que en otro tiempo transcribían nuestros escribas.

Allá se ve un pastor peulh, de expresión doliente y soñadora, con el pelo en finas trenzas anudadas por debajo de la barba, el cual pastor anda errante al compás de ovejas y en su guarda.

El trabajo, la industria revive en cuatro talleres minúsculos: el de Balla, el tejedor uolof, el de un zapatero, de un joyero de San Luis, que minuciosamente cincela sortijas, compone filigranas, fabrica con plata y oro virgen joyas indígenas, y también alfileres y cadenas de reloj para los papanatas. Bakiri, herrero *sara kolé* en Bakel, hace funcionar su fuelle de fragua, pero se limita á incrustar hábilmente ornamentaciones de plata en bastones de ébano de fácil venta. El trabajo se hace lentamente, sin revelarnos actitudes desconocidas, y los movimientos son fáciles, amplios y armoniosos.

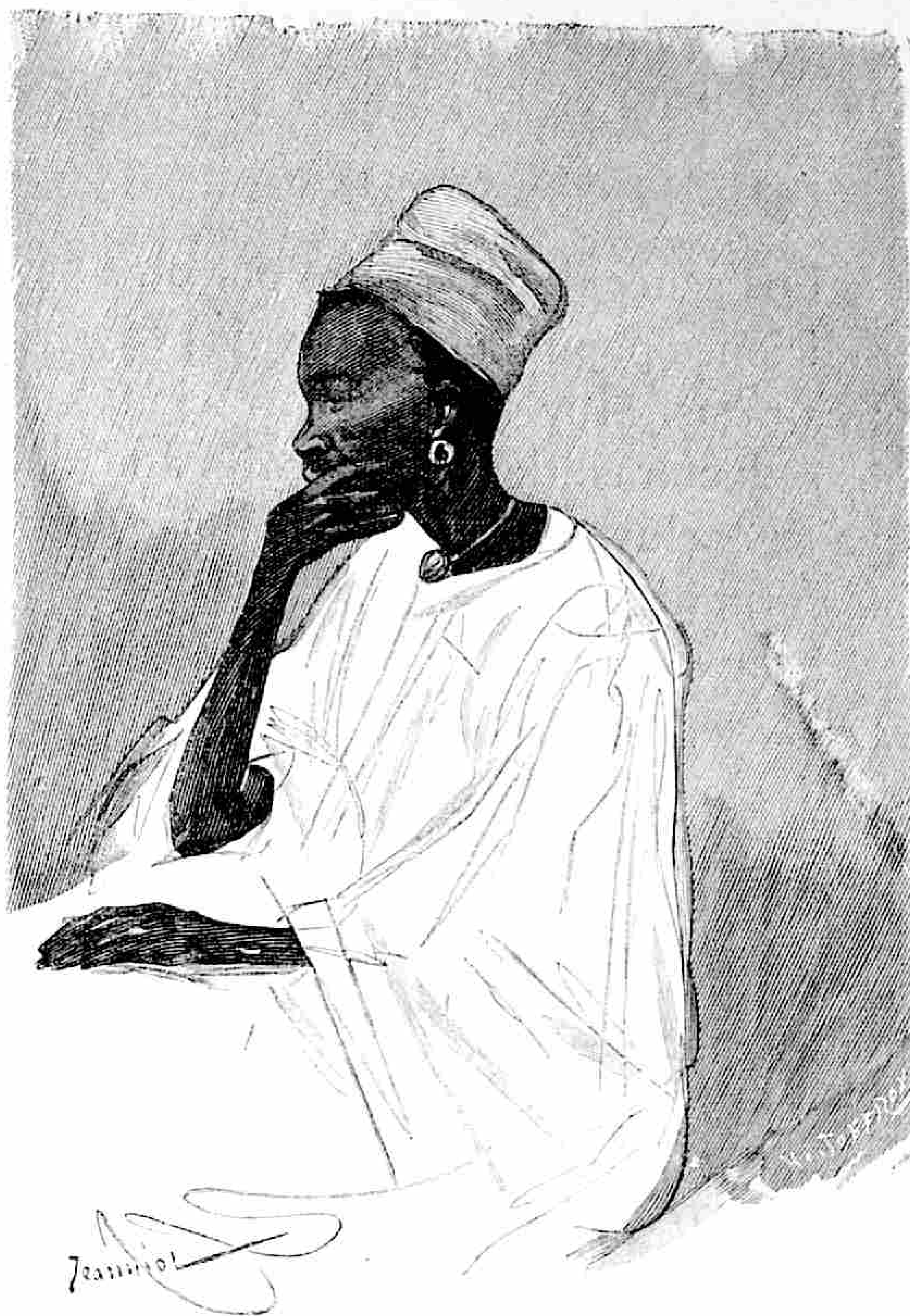
Todos los días, tres músicos del rey Dinah-Salifú dan un concierto en medio del villajo, sirviéndose del balafón, especie de xilófono. Es una serie de laminitas de madera dura, que progresan siguiendo la escala y reposan en otras tantas calabazas, de tamaños diferentes, hábilmente dispuestas. Cuando se hiere el instrumento con sus palillos produce sonidos muy particulares, notas ya metálicas, ya cristalinas, siempre dulces y tristes, aun cuando sean ruidosas.

Los indígenas ejecutan en estos instrumentos aires nacionales, danzas, marchas guerreras: el motivo es casi siempre el mismo, y el conjunto precipitado siempre é interrumpido como en toda la música oriental.

Fuera del villajo, han establecido los piragüeros su astillero. A punto de navegar por el Sena repintaban sus piraguas, cuando yo los visité; adornaban la proa con inscripciones árabes y pintaban los costados de blanco con adornos amarillos y oscuros. En estos largos esquifes, de tablas, si son piraguas de río, y vaciados en troncos de árboles, si son

piraguas de mar, arrostran estos marinos y pescadores, menospreciados por los demás indígenas, las borrascas de la costa y las rompientes y barras de los ríos. Hombres de gran vigor, de habilidad y consumada prudencia, perecerían todos, según me aseguraba el administrador Noirot, antes que dejar que se ahogara el pasajero que llevan á bordo.

Estos piragüeros se parecen muy poco á sus compatriotas; tienen el tipo de su oficio, y á no ser por su color y por las exageraciones del físico de su raza, se asemejarían en sus facciones y andar á los marineros de las costas europeas; las mismas barbas, los mismos ojos hundidos, los mismos pómulos salientes. Hasta su traje nos recuerda la vida marítima que conocemos: usan ropa oscura de corte francés, y gorros cuya manga cae á un lado, como las barretinas catalanas, los gorros bretones y los de los marinos de Haydea.



Uno de los jóvenes príncipes senegalés

Los indígenas que habitan el villajo no son los únicos senegaleses venidos á la Exposición: casi todos los príncipes y todos los jefes de tribus poderosas han enviado á sus hijos á París. Con esto pueden verse pasear en la Explanada hasta unos quince jóvenes y niños, acompañados siempre de sus sirvientes, exactamente de la misma edad que sus amos: el príncipe Latagarán y su sirviente Mondiugú tienen quince años ambos á dos.

Y todo este pueblo se mueve, corre, ríe, charla, sin que los moleste ni espante la multitud, á cuyas preguntas sólo contestan desdeñosamente. Muy atentos por otra parte, cuando se les presenta alguien en las formas requeridas, son naturalmente altivos estos jóvenes, y estimulando aun su amor propio la excitación teatral y el bullicio de la Explanada, se acuerdan siempre de que son hijos de reyes.

M. Noirot, con el almirante Vallon y nuestro excelente colega Laumann, ha organizado con mucha inteligencia la instalación senegalesa y tenido la bondad de acompañarme al restaurant anamita, donde almorzaban estos príncipes Habían tomado, sin embargo, una resolución revolucionaria: los domésticos se sentaban desde entonces á la mesa con sus amos. Al principio repugnaron algunos de estos señoritos la innovación por su carácter igualitario; pero habiéndoles expuesto M. Noirot una bella teoría sobre el culto que se da en Francia á la democracia, todo entró en orden y no han sido menos alegres las comidas.

Es de ver el espectáculo de todos estos jóvenes cubiertos con sus gorros de Fez, sin interrumpir su lucha con las viandas del restaurant sino para cambiar sus rápidas impresiones y reanudar una conversación interrumpida momentáneamente por una cucharada de arroz.

Su apetito acabó por disgustarme, y viéndolos masticar con afán vagos *rosbifs* é

ilusorios volátiles, evocaba el personaje de Huysmans, aquel pobre Folantin cuyo estómago lleno de recuerdos, gemía inexorablemente en este París tan duro para los célibes.

Los senegaleses, como, por otra parte, todos los pueblos negros, tienen numerosas tradiciones populares y leyendas cuyo lejano parentesco se encuentra con las fábulas de otras razas. Muy dados á narraciones misteriosas, atraídos y cautivados por supersticiones seductoras, tienen de noche á la claridad de la luna interminables conversaciones, de que se excluye al extranjero, misteriosos como son y desconfiados como todos los pueblos primitivos.

El apólogo está en honor entre ellos. Me han contado uno de ellos, el de la *Hiena, el León y la Cabra que sabe hacer gris-gris*, y he encontrado en él el tema del ruin Myre de Francia, el tema de la fábula mongola de la *Liebre y el Lobo*. Fuera de esto, todas las leyendas del Senegal tienen un origen indio: los budistas las llevaban á Siria y el árabe de Siria las trasmitía á los egipcios y luego á los sudaneses. Lo mismo sucede con sus costumbres. Ciertos habitantes del Africa occidental creen tener parentesco con algunos animales, y se esfuerzan, cortándose la barba y los cabellos, en asemejarse al animal venerado como uno de mayores, que ha venido á ser para ellos tan sagrado como una divinidad. Y no es maravilla ver senegaleses que vuelven á su país, después de haber vivido en Francia, creer á pie juntillas en su descendencia del león, de la hiena ó del caimán.

La fascinación que ejerce París en estas gentes es increíble: para ellos es la alegría de cada momento. Siendo todos esencialmente reservados, es preciso conocerlos bien para penetrar sus sentimientos íntimos. M. Noirot ha preguntado, en mi presencia, sobre la Exposición, á un mozo de diez y ocho años, llamado Bu-bú, del que ha hecho su secretario, una especie de monitor inteligente para los demás senegaleses.

Y ha contestado Bu-bú:

«El hombre que ha visto la Exposición, puede morir después»

Y ha añadido:

«Yo no veré acaso la Aldiana, el cielo de los negros; pero habré visto á lo menos el cielo de los blancos: París.»

La grande alegría de Bu-bú es subir todos los domingos á la torre Eiffel. Pero no se crea que el panorama es el único móvil que lo impulsa á repetir esta ascensión: en la tercera plataforma se distribuyen medallas, y Bu-bú quiere volver á su país, glorioso, triunfador, con el pecho lleno de estas condecoraciones

Hemos hablado de la patria Los negros no comprenden tan alta idea, fuera de la defensa de la propiedad particular. Bu-bú tiene ideas poco elevadas; y como M. Noirot le contara que entre nosotros, hombres sin tierras, ni casas, ni dinero, se hacían matar en defensa de su país, contestó el senegalés: «Defienden su aire.»

Para terminar mi expedición al villajo senegalés, he querido hacer una visita á Dinah-Salifú, el rey de los nalus, habiéndose dignado M. Noirot introducirme á presencia de S. M. negra. En la calle de Fabert, por el fondo de un patio subimos una escalerilla de madera adornada con pinturas y vidrios de Edad media y penetramos en extraños aposentos cobijados por altos techos de vigas manifiestas.

Hay allí un cúmulo de muebles antiguos, unos auténticos, otros imitando los de la

época romántica, escudos de armas barnizados, sillas del siglo pasado, y en todas partes hierros forjados y antiguos tapices con figuras de personajes.

En esta extraña habitación me recibió el rey, sentado en un canapé, estilo Luis XV, al lado de la reina.

Después del cambio de saludos, más ó menos ceremonioso, me designó una silla y por mediación de un intérprete estuvimos departiendo largo rato. Es un mocetón este rey de expresión severa y reflexiva No quita de uno la intensa mirada de sus ojos amarillos; cree en su dignidad, pero parece muy preocupado del efecto que produce en los demás.



Joven senegalés del séquito del rey Dinah-Salifú

Por espacio de una hora larga estuvimos hablando de Francia, de París, del Senegal. El rey desea, sobre todo, llevarse de aquí el mueblaje de un salón y de un dormitorio á la europea para recibir al gobernador cuando éste lo visite. Tengo una decepción, cuando me comunican lo que quiere obtener del gobierno. Dinah-Salifú reclama para su reino, un profesor.

Durante nuestro coloquio, la reina permaneció muda. Llámase Phelis la augusta señora, y el rey la ha traído de improviso, esto es, sin decirle adónde la conducía. Phelis es joven, y tiene una frente hermosa que se obstina en ocultar. Sus ojos están llenos de misterio y sus labios se entreabren con una sonrisa obediente, por decirlo así, sumisa y pasiva.

Mucho tiempo conservaré el grato recuerdo de esta extraña visita, hecha á un rey negro, verdaderamente auténtico, y á la reina Phelis, su digna esposa, en la casa más extraña y diferente de nuestra vida moderna, que pueda verse. Puedo decir que jamás me chocaron tanto las contradicciones de tiempo y lugar.

Tales son las gentes del Senegal que se me han hecho conocer.

En cuanto al país, lo he entrevisto en estudios que ha pintado el inteligente y observador M. Noirot, estudios muy sinceros y exactos de tono y relación.

Dos de ellos he retenido particularmente: un campamento moruno trazza y una vista del cementerio de los blancos en Saldé-Tebeka.

Durante mucho tiempo hemos estado hablando de tan interesante asunto el autor

y yo, y escuchaba con mucho gusto y provecho á M. Noirot, que me contaba las alegrías de la vida colonial, la satisfacción positiva que produce la exploración de los países desconocidos y el roce y contacto con pueblos nuevos. Y me decía todo esto con tono tan penetrante, con visiones tan delicadas y artísticas, que me hacía envidiar á los que, teniendo aún fuerza de voluntad, tienen también el noble deseo del viaje desinteresado, en que se saborea la dicha del objeto dado á la vida, el menosprecio de los sufrimientos, la ausencia de conversaciones inútiles, en que se siente el corazón bien hallado en un reposo infinito

POL NEVEUX

LA FÁBRICA DE SEVRES

I



La Exposición actual de los productos de la fábrica nacional de Sevres es, hay que decirlo, bastante discutida, y aun algunos críticos, exagerando las tendencias que denotan ciertas piezas de un orden muy especial, van pregonando por todas partes la decadencia de un arte, que ha sido por espacio de siglo y medio una de las mayores glorias de la industria francesa. Entre estos críticos hay ciertamente algunos que hablan de buena fe; pero tememos también que haya otros que, por razones particulares de que no queremos hacernos cargo, hacen aspavientos de interesada alarma.

En el presente estudio procuraremos demostrar con la más completa convicción que la fábrica de Sevres, lejos de haber venido á menos, como se supone, está al contrario en vías de hacer una evolución de considerable importancia para el porvenir del arte cerámico, y que muy en breve, gracias al eminente patricio, al artista ilustre, tan noble como modesto, que la dirige actualmente, mantendrá más alta y firme aún que en pasados tiempos la gloriosa bandera de la industria francesa.

Mas ante todo y para entrar en materia debemos explicar en qué consisten las diferencias que hay entre las varias clases de porcelanas que se mencionan en la primera página del Catálogo: *Porcelana dura, porcelana nueva, porcelana gruesa, porcelana tierna nueva.*

Es una especie de resumen de la fabricación de la porcelana lo que procuraremos hacer, tan sencillo y claro como nos sea posible y sin meternos en detalles demasiado técnicos.

Las porcelanas chinas traídas á Europa desde fines del siglo XIV por medio de los venecianos hubieron de excitar en tan alto grado la admiración, que corrieron las más absurdas fábulas sobre su composición y sus propiedades hasta entre los hombres más instruídos. Como á todo lo que venía de Oriente, país de las maravillas, se les atribuían virtudes mágicas.

«Si se echa vino en un vaso de porcelana, dice un sabio del siglo XVI, luego al punto se rompe.»

A esta creencia generalmente extendida hay que atribuir el poco éxito de las investigaciones hechas repetidas veces para fabricar en Europa un producto semejante. Tan lejos se estaba de sospechar que la porcelana oriental se hacía con un producto natural, arcilla blanca de particular calidad ciertamente, pero que se podía encontrar en todos los países lo mismo que en China, que únicamente los alquimistas buscaban los secretos de fabricación y se devanaban los sesos y agotaban su ciencia en componer una materia que se asemejara á la porcelana. Así es como se hicieron, en la corte de los Médicis, las primeras tentativas, muy luego abandonadas, por lo demás, para ver de imitar aquellos *vasos de Sinant* que sólo podían poseer los soberanos.

Hasta la segunda mitad del siglo XVII, cuando los portugueses y más tarde los holandeses y la célebre compañía de las Indias hubieron traído á Europa considerables cantidades de porcelanas chinas y japonesas, no entraron las ideas en una corriente más lógica y verdadera; pero si no se daba ya fe á las propiedades sobrenaturales y á las mágicas virtudes del precioso producto, siempre se conservó la creencia en una tierra de naturaleza especial, que no debía de encontrarse más que en China exclusivamente, ni ocurrió á ningún fabricante buscarla en torno de sí.

Más tarde todavía, cuando por 1709 se descubrió casualmente un yacimiento ó criadero de *kaolín* en Aue, hubo de rodearse este descubrimiento de una especie de leyenda misteriosa, que cundió durante mucho tiempo en Alemania.

Por lo demás, no debemos sentir que cundiera así la idea, puesto que fué la causa y el origen de la fabricación de la *porcelana tierna*, de invención esencialmente francesa.

Hay, en efecto, dos clases de porcelana: la porcelana *kaolínica* ó dura, de origen oriental y cuya pasta está compuesta de kaolín, es decir de esa arcilla blanca que se encuentra en estado natural en el seno de la tierra, y á la cual se hace sufrir, como á todas las arcillas empleadas en cerámica, las operaciones previas del molido, lavaje, etc.; y la *porcelana tierna ó francesa*, cuya pasta, de composición bastante complicada, y por decirlo así, artificial, variaba según las fábricas, pero cuyos elementos constitutivos eran siempre de base de sales, sosa y sílice, formando una pasta vidriosa, que se molía y se le daba cuerpo mezclándola con greda y marga calcárea.

En Vincennes, primero, y más tarde en Sevres, fué donde se fabricaron aquellas admirables porcelanas tan justamente famosas bajo la denominación de *vieux Sevres* (porcelanas antiguas) y que se consideran aún como el tipo más perfecto, elegante y rico de la industria cerámica.

Sin embargo, á pesar de su superioridad incontestable, bajo el punto de vista del arte, la porcelana tierna, por su misma naturaleza, no podía convenir para los usos domésticos, así como tampoco se prestaba, en razón de la poca plasticidad de su pasta, á la confección de las grandes piezas decorativas: bajo este concepto, estaba muy lejos Sevres de poder competir con Sajonia, cuyas porcelanas kaolínicas fabricadas en Meissen, cerca de Dresde, se preferían á las suyas para el servicio de mesa.

El objeto propuesto al fundar la manufactura no se había logrado, y muy luego vino á ser necesario proseguir activamente las investigaciones comenzadas, á fin de ver si se encontraría igualmente en Francia el kaolín que Alemania poseía desde principios del siglo.

El éxito vino á coronar estas investigaciones, y desde 1770, después del descubrimiento de kaolín en Saint Irieix, se pudo establecer en Sevres, bajo la dirección del sabio químico Macquer, la fabricación de una porcelana dura, que no cedía en nada á la de Alemania respecto á la belleza de la pasta y á la solidez.

Pero en el concepto artístico estaba muy lejos la porcelana dura de valer lo que la tierna, ya completamente abandonada: si su fabricación estaba exenta de los peligros inherentes á la fabricación de la porcelana tierna, si su pasta era más plástica y daba contornos más firmes y aristas más vivas, en cambio le era muy inferior bajo el punto de vista de los recursos que ofrecía al decorado.

Efectivamente, en la porcelana tierna, fundiéndose los colores, por decirlo así, con el esmalte, lo penetran, viniendo á formar así un cuerpo con él, y de aquí esa limpidez, esa perfección de vidriado y esa dulzura que constituyen su evidente superioridad. En la porcelana dura, al contrario, no adhiriéndose al vidriado los colores sino por efecto de los fundentes que contienen, conservan siempre una apariencia más ó menos mate, sequedad y cierta dureza.

Para obviar este inconveniente, hubieron de ensayarse desde 1850 muchos procedimientos de decoración, entre otros el de *pastas de aplicación*, coloridas con auxilio de óxidos metálicos que podían resistir la alta temperatura del horno; pero sobre que estos óxidos eran en cantidad restringida, tenían el inconveniente de mezclarse con la pasta misma de la porcelana, lo cual, no sólo les quitaba su trasparencia, sino que también disminuía su intensidad.

Las investigaciones, pues, debieron continuar en otra dirección. Al propósito se analizaron las porcelanas kaolínicas del extremo Oriente y se observó que sus barnices eran sensiblemente más fusibles y tensos que los nuestros.

Ebelmen, sucesor de Brongniart, después Salvirat, químico de la manufactura, y finalmente Lauth, nombrado administrador en 1879, dirigieron sus trabajos en este sentido, y después de muchos ensayos é investigaciones, se llegó á producir una porcelana de textura kaolínica, y de barnices tiernos, que permitía reemplazar la pasta de color con esmaltes coloridos y emplear una rica paleta de color de medio fuego. Esta porcelana desígnase en el Catálogo con la denominación de *porcelana nueva*.

Llamado últimamente para regentar el establecimiento M. Teodoro Deck, cerámico ardiente y convencido, á quien el arte del barro es deudor de tantos progresos, quiso allegar á la fabricación nuevos perfeccionamientos.

Pronto se convenció de que la *porcelana nueva*, á pesar de las considerables ventajas que ofrecía sobre la antigua y de los numerosos recursos que suministraba á los artistas, no alcanzaba aún el objeto apetecido. Los accidentes eran muchos, produciéndose á la acción del fuego en el horno deterioros que hacían las piezas indignas de un establecimiento nacional; y en su virtud resolvió el nuevo director volver con ciertas modificaciones á la fabricación de la antigua porcelana tierna, que había sido abandonada desde principios del siglo.

Persiguiendo igualmente otras miras, quiso crear también el inteligente y activo director una porcelana más capaz que la antigua porcelana dura de resistir las variaciones de la temperatura, pudiendo por consiguiente tener un empleo más considerable y completo

en la ornamentación de los jardines y parques, al mismo tiempo que su pasta, más plástica, permitiera á los artistas modelar directamente en relieve sobre la misma pieza sus composiciones decorativas, sin pasar por el intermedio de manipulaciones peligrosas.

El éxito coronó sus investigaciones y trabajos, y á pesar del poco tiempo que ha tenido para transformar la fabricación, ha llegado M. Deck á resultados, que si bien incompletos, están llamados, en nuestro sentir, á modificar enteramente las condiciones de la porcelana decorativa.

II

Vamos á estudiar ahora por separado los dos últimos grupos, que son los más interesantes y marcan un positivo progreso: la *porcelana tierna nueva* y la *gruesa porcelana*.

Como ya hemos dicho, la *porcelana tierna*, tal como se fabricaba el siglo pasado, y á la cual debe en parte la fábrica de Sevres la gran reputación de que goza en todo el mundo, era el resultado de la combinación de materias diversas con que se hacía una pasta que modificaban á su vez, según la naturaleza y forma de las piezas, operarios moldeadores ó torneros. Bajo el punto de vista de la fabricación, esta pasta así preparada, era seca, carecía de plasticidad y se trabajaba difícilmente: de aquí los graves accidentes que se producían á menudo en la cocción, las deformaciones, las hendeduras, etc., etc.

Fuera de esto, era imposible emplearla en la ejecución de piezas de grandes dimensiones y obtener vasos que excedieran de 60 á 65 centímetros de altura y todavía estos vasos estaban siempre divididos en dos ó tres partes. A estos defectos venía á añadirse otro que tenía mucha importancia, sobre todo para las porcelanas de uso doméstico. En efecto, el esmalte se rayaba y se gastaba fácilmente.

A causa de estos graves inconvenientes fué pues completamente sacrificada la porcelana tierna, y por espacio de más de sesenta años sólo figuró ya en Sevres como un mero recuerdo.

Hacia 1860, Regnault, administrador de la fábrica, para responder á un deseo expresado en altas regiones, reprodujo su fabricación, pero con escaso éxito. Así, pues, á la vuelta de algunos años fué definitivamente abandonada esta tentativa.

Llamado á su vez á dirigir la fábrica M. Teodoro Deck, comprendió que había allí un problema que resolver y como una misión que llenar. Con su apasionado amor á todo lo que concierne á la cerámica, pensó que puesto que Sevres había fabricado en otro tiempo una porcelana en alto grado preferible por sus cualidades artísticas á la que la había sustituído, se debía renovar su fabricación, y que esta fabricación, para seguir la ley del progreso, debía ser superior á la antigua en todos conceptos.

Era una tarea ardua, pero de la que salió con honor M. Deck, puesto que ha llegado á presentar una serie de piezas que muestran todo lo que puede esperarse de su genio é iniciativa.

M. Deck vió muy pronto lo que faltaba á su nueva porcelana, y en su virtud, siguió sus investigaciones, modificó la composición de la pasta, y un vaso de apariencia bien modesta en verdad, pero de considerable importancia bajo el punto de vista técnico, colocado últimamente en una de las vitrinas del Campo de Marte, prueba que si el problema no está resuelto aún, á lo menos lo estará muy pronto.

Decorado libremente y sin pretensiones con una rama de capuchina en flor, esta pieza es verdaderamente admirable. Nunca se adornó más bella materia de colores más puros y francamente vigorosos, y la fábrica puede conservarla con legítimo orgullo en su museo donde quedará como testigo irrecusable de un nuevo servicio que añadir á los que con tanta frecuencia ha prestado ya á la industria nacional.

Fuera de esto, hay muchas otras piezas que, si bien menos completas, bajo el punto de vista cerámico, son también obras notables, de dimensiones que no se habían podido obtener nunca hasta ahora en porcelana tierna y de un decorado que hace honor á los artistas de Sevres

Menos importante acaso, bajo el punto de vista cerámico, pero de aplicación muy práctica también, es la *porcelana gruesa*, cuyos especímenes en buen número se han expuesto por la primera vez bajo el domo central.

Al crear esta nueva especie de porcelana, se ha propuesto M. Deck un doble objeto: obtener una materia cuya pasta fuera más sólida que la de la porcelana ordinaria, que por su misma naturaleza pueda resistir las bruscas variaciones de la temperatura, siendo más fácil de adornar, y al mismo tiempo dar á esta pasta bastante plasticidad para permitir á los artistas modelar directamente en las piezas los motivos decorativos que hayan imaginado, de modo que puedan conservar sus obras toda la franqueza y todo el encanto del trabajo personal, sin temor de que se desnaturalicen, como sucede con demasiada frecuencia, al pasar por las peligrosas operaciones del moldeo y reparaje.

La *porcelana dura* está representada por un número de especímenes relativamente restringido, entre los cuales citaremos con particularidad los vasos decorados por Emilio Belet con flores y pájaros con reservas blancas sobre fondo azul sin baño.

Este procedimiento, que da excelentes resultados en el adorno de las piezas pequeñas, no nos parece convenir tanto á vasos de grandes dimensiones. En efecto, para que un vaso así decorado tenga aspecto, para que se *tenga*, si nos es lícito emplear esta expresión de taller, el fondo debe tener un tono bastante oscuro. De aquí resulta desde luego que las flores y los motivos reservados en el blanco de la porcelana, forman con este fondo azul oscuro una oposición un tanto vigorosa perjudicando á la armonía general.

En las piezas pequeñas el azul puede ser más suave y, por consiguiente, más trasparente y de un matiz más delicado; el modelado se mantiene en una tonalidad armoniosa, realzado á veces sólo por un simple filete de oro que diseña los contornos, y el efecto es mucho más satisfactorio.

Las pastas de aplicación parece han sido abandonadas, no con bastante motivo, á nuestro modo de ver. Los colores así empleados no tienen ciertamente el esplendor y trasparencia de los esmaltes ó colores depositados en el vidriado tan puro de la porcelana tierna; pero en muchos casos ofrecen recursos que no deberían desdeñarse.

En cuanto á la *porcelana nueva*, que ocupa el lugar más distinguido en la Exposición actual, citaremos muy particularmente la serie sobre manera notable de las porcelanas llamadas *flamantes*, que obtuvieron tan legítimo éxito y tan honrosa aceptación, cuando aparecieron por primera vez en la Exposición de las Artes decorativas en 1884.

De mucho tiempo antes conocíanse ya estas admirables porcelanas de la China, con sus coloraciones intensas, reproduciendo todas las variedades del rojo mezcladas con tonos azules, violados ó amarillos, y cuyo profundo esplendor recordaba el de las piedras más duras ó de los mármoles más preciosos: por los análisis y algunos ensayos que

había hecho Salvetat, se sabía que estas coloraciones tan maravillosas provenían del cobre; pero admirándolas y todo, á nadie le había ocurrido la idea de procurar imitarlas.

Deck fué el primero que se propuso resueltamente, desde 1868, resolver el arduo problema, y obtuvo casi inmediatamente resultados satisfactorios.

Sin embargo, hasta 1880 no mostró por la vez primera esa serie tan completa de vasos que es todavía uno de los mayores atractivos de su selecta exposición actual.

Nombrado director de la fábrica de Sevres M. Lauth, ensayó á su vez en 1882 la producción de los *flamantes* en piezas de más importancia y muy en breve logró ponerlas al nivel de las más bellísimas porcelanas que de este género hubiera producido la China.

Igualmente en *bizcocho de porcelana nueva* se han ejecutado los bustos, grupos y estatuítas, cuyas obras son en su mayor parte reproducciones de otras del siglo pasado, y sobre todo, el grupo de los *Pavos Reales* (véase el grabado que encabeza este artículo), de muy bella composición y cuyo modelo hace mucho honor á M. Cain, habilísimo escultor, pero cuya ejecución en porcelana nos parece ser una tentativa sin alcance, que ciertamente sería inútil reproducir.

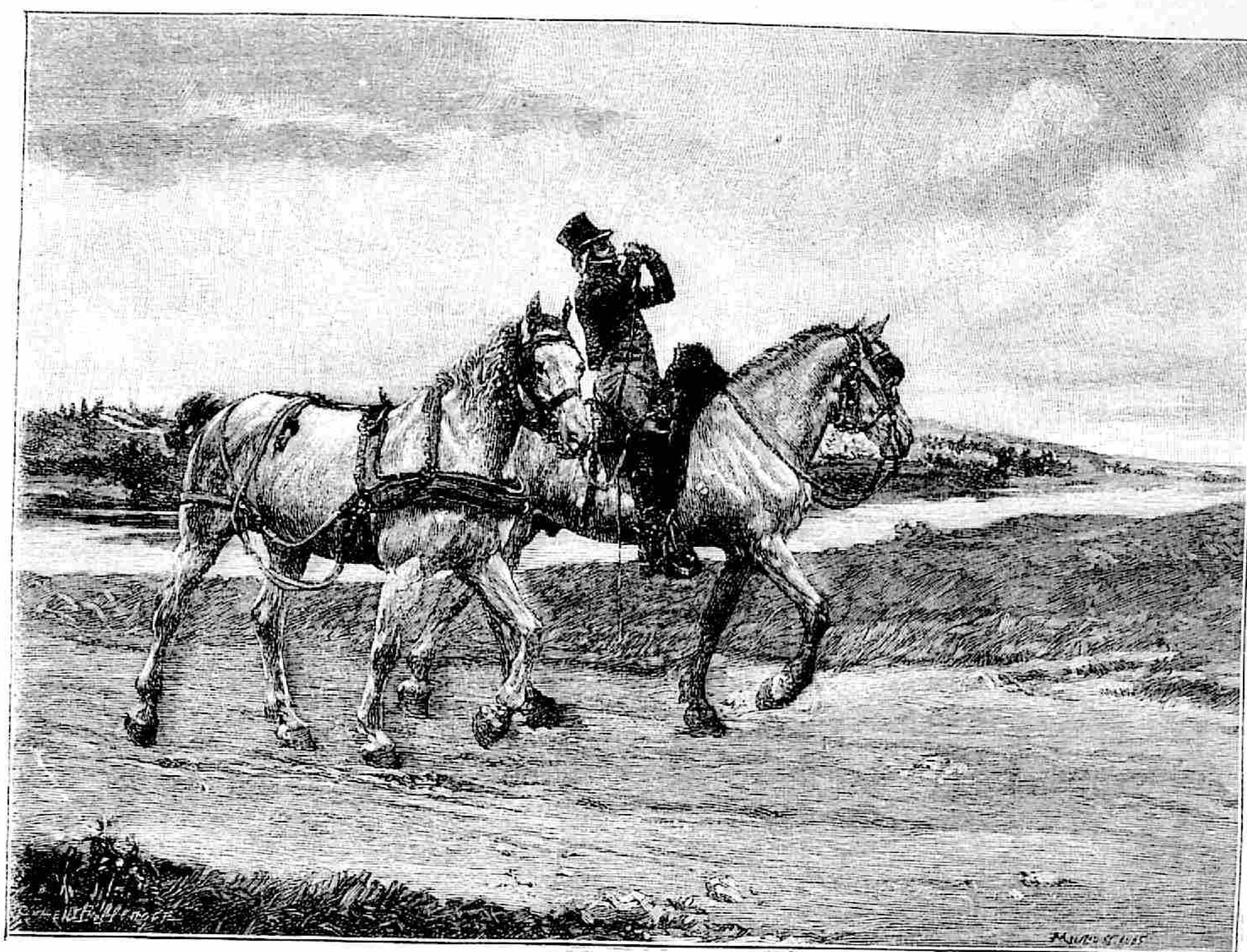
El bizcocho de porcelana es, en efecto, la negación del arte de la cerámica, cuya principal cualidad es el esplendor del color. Y pretender, como había intentado Brongniart, sustituir el mármol con el bizcocho de porcelana es un error, á nuestro parecer. El mármol tiene cualidades de dulzura y trasparencia que no posee el bizcocho, materia seca y dura de suyo, comprimida en un molde y cuyas moléculas están todavía estrechadas por la cocción: un verdadero artista puede dar vida al mármol é imprimirle el sello de su genio; pero el bizcocho, por irreprochable que sea, quedará siempre inerte y frío, cualquiera que sea la obra maestra que reproduzca.

Los grandes vasos de porcelana nueva nos parecen un poco faltos de variedad en las formas y en los asuntos decorativos, que se componen siempre con sobrada uniformidad de ramas de floridos arbustos, animados á veces con pájaros y mariposas.

La propiedad que posee la porcelana nueva de recibir y hacer valer los esmaltes ha tenido por resultado el de abusar un poco de estos últimos hasta el punto de pretender imitar en la porcelana los esmaltes pintados en grisalla que en el siglo XVI hicieron la gloria de Limoges. Por desgracia, no tiene la porcelana, como excipiente, las cualidades que son propias al metal esmaltado: la aplicación del esmalte blanco y su cocción no se hacen de la misma manera, y por consiguiente el resultado que se obtiene dista mucho de ser satisfactorio.

A pesar de estos reparos de crítica, reparos ligeros de detalle, la exposición de la fábrica de Sevres no es menos interesante, pues hace ver que, á pesar de algunos desfallecimientos y errores pasajeros, no ha dejado de producir obras que conservan aún el primer lugar en el arte de la porcelana y atestiguan esfuerzos incesantes que con la dirección que sabe imprimir á sus trabajos el experto é incansable ceramista hoy á su frente, están llenos de esperanzas para el porvenir.

EDUARDO GARNIER



E. MEISSONIER. El Postillón.

EXPOSICIÓN DECENAL DEL ARTE FRANCÉS

PINTURA DE COSTUMBRES

¿Es una ilusión que me produce la Exposición? ¿Es porque amo mi tiempo apasionadamente? Pero me parece que nunca ha sido la vida más divertida y grata (sino para vivir, para mirarla) y que un pintor debe estar loco, ó á lo menos ser en gran manera indiferente, si no consagra todos sus esfuerzos á estudiar y reproducir todos sus aspectos. Las multitudes tienen en los bulevares ó en las calles, actividades, ondulaciones, tareas y afanes sorprendentes. Las tiendas están arregladas por vendedores coloristas y sicólogos; en las fábricas, en las inmensas fábricas, el vapor tiene silbidos inéditos; los enormes volantes giran con tenacidad, como si quisieran gastar el suelo en que están medio hundidos; por aquí y por allá preside un obrero á este movimiento y lo dirige, ora apretando un simple tornillo, ora manejando una débil palanca, y está serio como un pontífice. Después vienen los talleres, donde son llamados nuevos medios á poner en obra materiales hasta entonces no empleados.

Si nos detenemos por algún tiempo, como cerebros que han trabajado con exceso, todavía nos parecen las cosas más profundas y nuevas: las siluetas de los campesinos se reducen á manchas móviles en el fondo de la tierra ó del follaje. Mirando más de cerca y estudiando su alma especial, encontramos un interés de filósofos; hacen tratos, tienen desconfianzas, no conocen entusiasmos; sus alegrías, sus placeres tienen formas ó aspectos que no tienen los nuestros, como también sus dolores; y todavía esto difiere ó varía según las regiones. El campo, demasiado explorado ahora por el solo placer de un bello



ROLL. La huelga de los mineros

efecto de luz ó de una bella agrupación de árboles, reserva inesperadas lecciones á los que quieran penetrar los secretos de la vida.

Para reposar y reponernos del quebrantamiento de cabeza que nos ha causado la actividad de las ciudades ó de la embriaguez del aire libre, tenemos el interior de nuestras casas, donde las delicadezas de convalecientes nos acarician y adormecen. Las mujeres se hacen más obsequiosas y amables, la conversación toma el tono de la más sencilla y grata alegría, la música á veces se cierne sobre nuestro ánimo deslizando en él las melancólicas dulzuras de sus notas. Y esto también es digno de ser visto, estudiado y reproducido. Como las palabras y las fórmulas tienen la vida dura, hay también una *pintura de historia*, que se enseñaría en las escuelas y cuyos especímenes se mostrarían en los salones. Esta pintura, si estamos bien informados, amamantaría aún á Rómulo y Remo con la rancia leche de la loba, se compadecería de la muerte de Cleopatra y su mayor gozo sería la celebración de las fiestas de Baco ó una partida de caballos de madera en Troya. Es preciso dejarle todo esto, porque todo esto le gusta, pero es preciso también desbautizarla para evitar toda mala inteligencia. La verdadera pintura de historia es la de nuestra historia particular. En sus luminosos artículos ha demostrado L. Fourcaud esta tendencia con demasiada elocuencia para que sea permitido insistir sobre el asunto en esta reseña. Trátase simplemente de pasar una rápida revista de las varias manifestaciones de nuestra vida, que se ofrece palpitante á la curiosidad de los pintores y de las obras que han inspirado.

Un estudio de un cronista parisiense sobre J. F. Raffaelli registra esta significativa y especial profesión de fe:



L. LHERMITTE. El Vino

«Un pintor del Instituto le mostraba últimamente una armadura de gladiador y le decía: – Sería menester resucitar en un lienzo uno de estos hombres. ¿No es verdad que sería cosa bella? – Sí, contestó Raffaelli; sino que yo preferiría un buzo. Así, la otra tarde, divagando en una barca por el Sena, vislumbré de repente á la luz del crepúsculo, otra barca en que iban dos señoras en traje negro y dos operarios ocupados en el funcionamiento de una bomba de aire, mientras que el quinto cubierto con un escafandro, se sumergía en el río en busca de un ahogado... Pues bien, me interesa más el recuerdo de este drama y la visión de este buzo que el gladiador de que me habláis. No es de mi tiempo.»

¡Ah! ser de su tiempo: he aquí la regla inflexible y fecunda que el gran pintor de costumbres Daumier había tomado por máxima y la que han adoptado todos los maestros. Rembrandt, Rubens, Veronese fueron de su tiempo: contemporáneos de ellos los que nos legaron sus imágenes y la elección de los asuntos no era más que un pretexto. ¿Creéis que el Veronese ó Velázquez, si resucitaran en 1889, quedarían reducidos á la impotencia por el eclipse de las mitologías y la falta de perpuntes y dagas? De ninguna manera: harían lo que M. Roll; irían á la cantera de Suresnes á ver á los operarios empujar carretones entre sillares y maderos, y consignarían en su apasionada memoria la curiosa forma de esa lámpara eléctrica que se levanta en lo alto de una pértiga y que al oscurecer arrojará sobre el trabajo incesante, claridades demasiado blancas y sombras demasiado negras.

Un día sabrían que acababa de ocurrir una explosión en Anzin, y acudirían al corazón mismo de esta tragedia social, obra abrasadora de un invisible Esquilo. Como M. Roll,



BASTIEN-LEPAGE. El deshollinador (Exposición centenal)

notarían las blusas sucias, los enormes zapatos, los semblantes pálidos, empolvados de hulla, los gestos de sombría desesperación y las actitudes de triste abatimiento. Entre esta multitud, bajo el pesado cielo, y entre los casucos y los tinglados harían circular gendarmes, cuyo grave y firme aspecto no se prestaría á la risa. Y así como M. Roll lo ha hecho, saldrían de su curiosidad de pensadores y de su maestría de pintores dos admirables cuadros de costumbres que serían páginas de historia.

Esta estrecha alianza, de hoy más inseparable, la encontramos en el más alto grado en el artista que acabamos de nombrar. Hasta en sus retratos se encontrará una fecha y un rasgo de carácter. Será, por ejemplo, M. Damoye como paisajista viajero en medio de la baraunda de una estación; ó M. Alphand, sorprendido en medio de los trabajos, solícito y atento á todo como director de las obras. ¡Magnífica pintura, cuyo diseño recién publicado por esta *Revista* es un buen recuerdo!

Por otra parte es preciso también cuidarse de esta otra tendencia del retrato: el retrato tiene cada vez más horror á los fondos neutros, indeterminados. El hombre vive en su medio, entre sus habituales ocupaciones, y no á lo largo de una pared gris ú oscura, á veces con el apoyo de una butaca ó de una mesa de conferencia. De aquí resulta que los buenos retratos de la Exposición decenal, el de Rops, por Mathey, entre otros, son también páginas de costumbres, ó bien aquellos en que M. Duez ha expresado tan perfectamente las mimosas delicadezas de las mundanas elegancias.



J. BRETON. El grito de llamada al anochecer

M. Gervex ha hecho una obra útil y duradera mostrando al doctor Pean en sus funciones de profesor y de la manera más sencilla y natural, rodeado de discípulos y enfermeros, á la cabecera de un enfermo, con los instrumentos y vendajes al alcance de la mano, dibujados con la absoluta precisión de las viñetas de un catálogo de Charriere, pero también con la paleta de un excelente pintor.

Lo mismo M. Brouillet, impresionado por el extraño drama de una lección de Charcot en la Salitrería. Aquí acaso se tiene más bien una serie de retratos que una reunión de hombres. Sea como quiera, no se puede menos de felicitar al joven artista por su tentativa, ni de alabar el carácter de meditación incisiva del profesor, tan exactamente comprendido y expresado, como también el gesto tan verdadero de la histérica, en cuyo favor se adivina, bajo el pincel del pintor, una piedad de hombre.

Otros van en busca del documento más preciso y más especial aún, á bien que no pierden el tiempo; pueden tener la seguridad de ello. Exploran, en efecto, las manufacturas y los laboratorios y se interesan en las máquinas y en los procedimientos. Cuando M. Rixens hubo estudiado el *Laminaje del acero*, se hizo perdonar su detestable *Don Juan*. M. Gueldry es el tipo de esos historiógrafos: todo le favorece y conquista nuestra atención en todo, sea para la oficina de química municipal, donde entre innumerables pruebas, M. Girard y sus ayudantes se atraen el odio fiero de esos otros químicos que llaman vinateros; sea para los talleres de moledores y fundidores donde el hombre se gasta en duros trabajos.

Y por otra parte ¿no ofrecen estas cosas á los ojos del pintor tantas y tan alegres sorpresas, tanta riqueza de color y de líneas como las armaduras y las púrpuras? Una mesa de químico reune en sus bocales y demás vasijas de elegantes curvas, líquidos,

cristales de un tono deslumbrador y admirable. Mauricio Eliot, uno de nuestros jóvenes pintores, ha sido tentado por este espectáculo y ha retratado á un amigo *operando reacciones* entre esos rubíes y esas esmeraldas fluidas.

Las clasificaciones son odiosas y perjudiciales. Si no fueran falsas y siempre artificiales, dividiríamos los pintores de costumbres, por razón de método ó comodidad de nuestro examen, en documentarios y en íntimos. Ciertos artistas, en efecto, permaneciendo y todo como tales pintores de costumbres, se preocupan menos de conservár una escena especial que de penetrar en lo íntimo y expresar bien un estado de ánimo. Así es como Eugenio Carriere, para referir los episodios, tan tiernos y penetrantes de la vida infantil, ha encontrado acentos de un encanto indecible. Para decir, por ejemplo, el *Niño enfermo*, la vaga inquietud que causa en el seno de la familia, ó bien aun la dolorosamente dulce emoción que trae la *Primera toma del velo*, el de la primera comunión, su manera se hace reservada, suave, tocando apenas las cosas para que resalte más la irradiación.

En esta escuela reservada y tierna, cuyo maestro absoluto es Eugenio Carriere, incluiremos á M. Tournés, que hace un buen cuadro sólo observando á una burguesita que se riza; á M. Perrandeau, que en una obra de más alcance, de un sentimiento enfermizo, ha tratado y casi resuelto, bajo el punto de vista moral, el triste problema de las clorosis arrabalescas. Son unas mujeres que esperan sentadas en la antesala de un clínico, y á pesar de todo lo lamentable del asunto, es una obra de arte que cautiva.

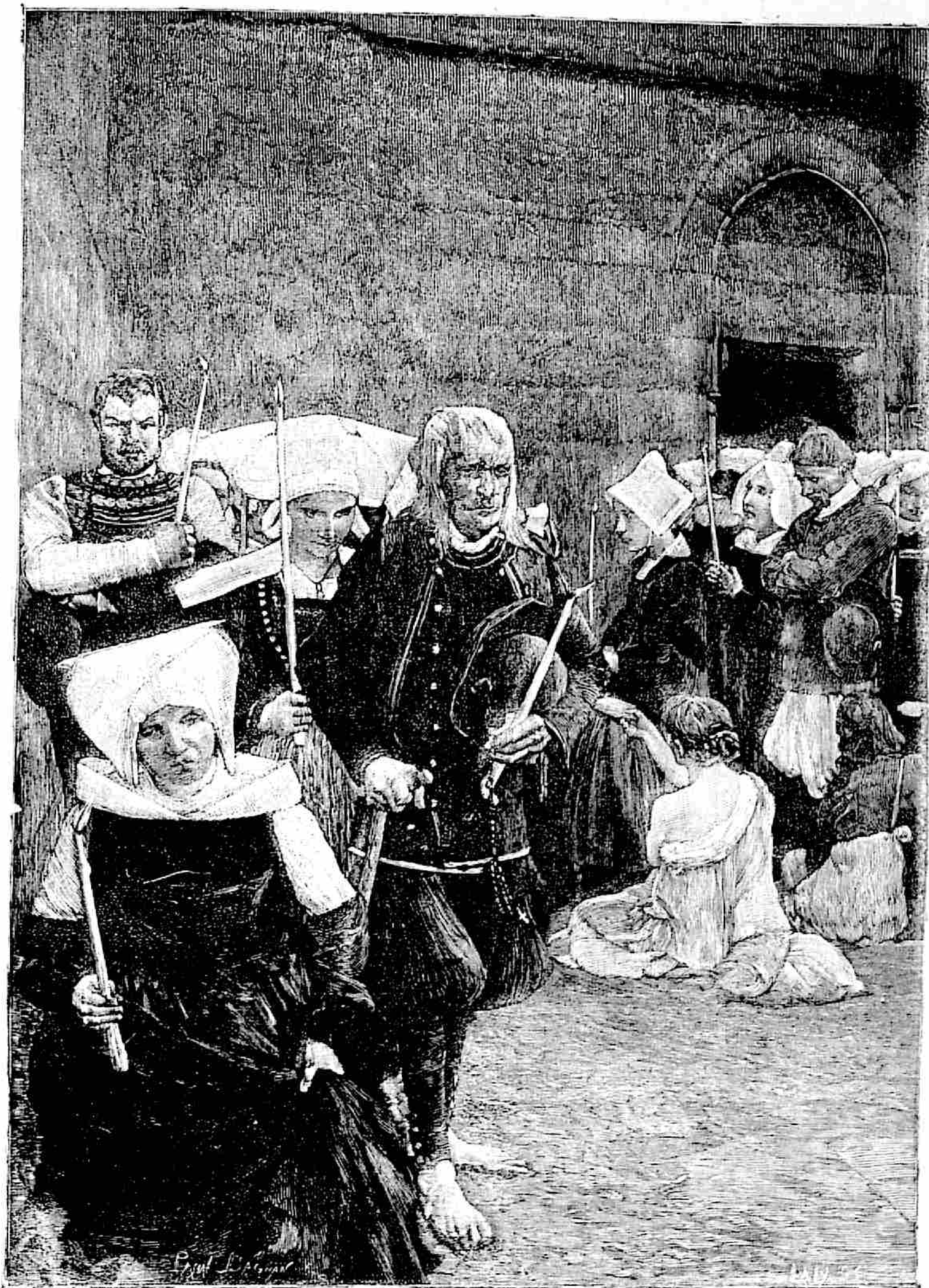
La infancia que Carriere vió tan amante y endeble, M. Geoffroy, guardadas todas las proporciones, en cuanto al valor pictórico, la ha estudiado más turbulenta y dura Habiendo tenido la conciencia de establecer su estudio encima de una escuela, en un arrabal obrero, saca sus modelos del mismo. De esto resultan lienzos como la *Salida de la escuela*, el *Dictado*, reproducido en un pliego precedente, cuyo asunto supone mucho estudio de observación y es divertido de suyo, aunque no haga maldita la gracia á los refinados.

Tenemos nosotros cierta tendencia á olvidar que hay seres vivientes fuera de París. Es una fatalidad de la profesión de escritor. Por fortuna hay artistas aquí para recordarnos estos tres medios de fisonomía tan diferente: el distrito, la provincia y el campo. Del distrito es y será el dueño Raffaelli, aparte de sus exploraciones más felices en otras zonas. Nadie ha pintado, grabado como él los rentistas taciturnos, los traperos derrengados, los bebedores de ajenjo bajo los viejos toneles de la taberna; los horizontes ingratos y los terrenos llenos de tiestos, cinturón poco dorado de la gran ciudad. La Exposición decenal presenta un rico surtido de obras suyas: la aristocrática figura de M. Goncourt al lado de obreros que empinan el codo alegremente; y la dormilona mundana roza sus encajes y batistas con traperos inmundos.

En los hogares de las ciudades departamentales, M. Friant ha estudiado con una precisión un tanto tierna tipos de honradas gentes, muebles y utensilios, no sin sabor local. Es un *intimista* provincial, que teme acaso demasiado omitir detalles. En medio de buenos retratos, distinguiremos un matrimonio en actitud de tomar el te matinal: es un notable lienzo, á que un ánimo pacífico y sereno se siente desde luego atraído. M. Buland estuvo igualmente inspirado cuando pintó, aun después de Monnier, los *Herederos esperando la apertura del testamento;* bajo la gravedad de sus semblantes, y á pesar de tan solemne emoción, se deja entrever la codicia: se ha visto en lo hondo del hombre.

También Dagnan Bouveret, como maestro pintor, ha referido la vida de ciertas comarcas y añadido á la variedad de sus enseñanzas una emoción personal.

Pero faltos de espacio, no podemos hacer un estudio especial de cada uno de estos artistas, como ellos merecen y quisiéramos nosotros. Sin embargo, tenemos que hacer menciones honoríficas hablando de M. Julio Breton, que puede por ciertos respectos pasar por realista, pero que es más bien un poeta; de M. Lhermitte que, en la *Prensa del lagar* y en las *Mieses*, dos páginas imponentes, es como siempre un buen traductor de la vida rústica, aunque en nuestro sentir, un poco inclinado á la abstracción escultórica; de M. Alberto Fourié, que ha visto, al contrario, de esta vida el lado exuberante y sensual; de M. Winter, observador muy grave de las costumbres flamencas; y de tantos otros, en fin, que como deseaba Bastien Lepage, *han hecho felizmente el retrato de su país*. Después, volviendo atrás, nos reprocharíamos la preterición de M. Jeanniot, con su curiosa escena de los *Países*; de Juan Beraud, que tiene acaso demasiado arranque; de Víctor Marec, de quien hay en la decenal un mal melodrama, *Al otro día de la paga*, y *la Vuelta del Entierro*, que es un buen cuadro.



DAGNAN-BOUVERET. Romería en Bretaña.

Bástenos haber intentado indicar las tendencias generales, que no pueden ser mejores, pues nos impelen nada menos que á conocernos á nosotros mismos. Después de esto, para no ser juez exclusivo, corregimos el conocido dicho de Courbet: «¿Por qué pintáis ángeles, si no habéis visto ninguno?» Admitimos muy bien que algunos de nuestros contemporáneos vean ángeles; por nuestra parte, no podríamos jurar que no los hayamos visto. Pero lo indispensable es recordar bien su figura; de otra manera, vale más pintar neciamente un bruto.

ARSENIO ALEXANDRE



Desfile de la guardia colonial

EL PALACIO CENTRAL DE LAS COLONIAS

El Palacio central de las Colonias se levanta en la Explanada de los Inválidos por el lado de la calle Constantina y en la parte situada entre las calles de Santo Domingo y de la Universidad. Tiene 65 metros de longitud por 18 de latitud y es una construcción de madera sobre un basamento de ladrillos; pero la cúpula central en razón de su grande altura y para mayor seguridad fué provista de un armazón de hierro. Se dice que el arquitecto, M. Sauvestre, que es hombre muy competente, ha inventado un estilo que caracteriza igualmente todas las colonias y lo recuerda todo sin inspirarse precisamente en nada. Es muy sencillo. Hay tantas cúpulas grandes y pequeñas, tantas protuberancias, torretas y pararrayos!...

La Exposición universal ha hecho nacer en nuestros colegios de señoritas una costumbre interesante. El jueves de cada semana las amables alumnas de las clases superiores salen á pasear por las secciones á expensas del Estado y bajo la experta dirección de una maestra de estudios; y no se exige de ellas otro testimonio de reconocimiento que la redacción de algunas páginas donde hagan constar los hechos observados y las impresiones recibidas. Una casualidad ha hecho llegar á nuestras manos una de estas reseñas, y la insertamos con mucho gusto, sin retocar siquiera su ortografía. *Nota de la edición francesa.*

El conjunto está pintado de colores vivos «al gusto colonial,» dominando el rojo, menos en lo alto de las cúpulas imbricadas de tejas verdes. De esto resulta para nuestra vista una impresión un poco fuerte; pero es cuestión de hábito. La misma impresión tuve el día en que me puse por primera vez mi corsé rojo y hoy me gusta ya y no lo encuentro de gusto colonial.

Hemos pasado antes de entrar un puentecito de piedra ornamentado con animales fantásticos; había bajo el puente un estanque y en el estanque unos barquichuelos.

Un tirador anamita estaba de pie en el umbral de la puerta de entrada haciendo la centinela. Al pasar nos ha mirado con cierta sorpresa. ¿Es que no hay colegios de señoritas en su país ó no hay Exposición universal ó no es costumbre llevar á las colegialas á las Exposiciones universales?

Interiormente, el palacio de las Colonias se compone de una sala central coronada por una cúpula de plano cuadrado, de treinta metros de altura, y de otras dos salas en cuyos ángulos unas graciosas escaleras dan acceso á las galerías circulares del primer piso.

En el pabellón central recuerdo haber visto una colección de estatuas representando dioses indios unos, indo-chinos otros; pero imagino que todos provienen de la misma religión, porque todos revelan la misma expresión de bondad indolente y llena de indulgencia. La mayor parte de estas estatuas son doradas y representan figuras sentadas, de abultado abdomen de gruesas mejillas y de sonrisa que parece saber más de lo que nunca dirá. He visto, sin embargo, dos ó tres figuras de hombre, con cabeza de elefante, que podrían representar muy bien al diablo en aquella religión; con tal que sepa defenderse el buen dios soñoliento cuando esta mala figura la emprenda con él.

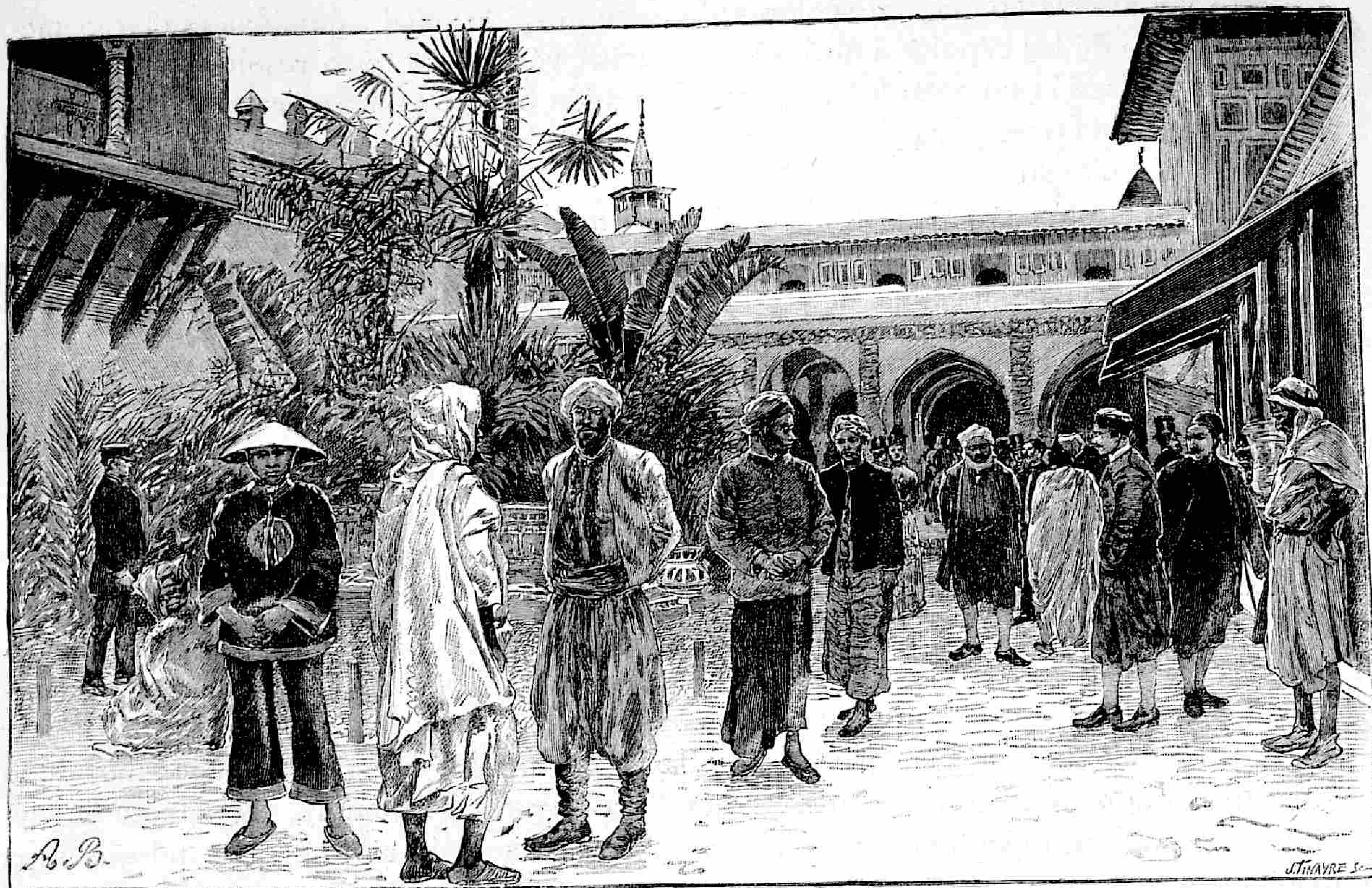
Olvidaba decir que una de estas grandes estatuas tiene hasta veinte brazos, pareciendo los más simples adornos; pero hay dos pares de perfecta naturalidad. Irma no ha dejado de pretender que gustaría de ver tantos brazos á causa del *pensum* que tiene que copiar.

Al rededor de este grupo de estatuas hay en sus vitrinas maderas incrustadas, lacas indo-chinas admirables, barquichuelos, instrumentos de pesca, de caza y de música, particularmente una especie de guitarra india, la *nagasaram*, palabra que en la India significa clarinete, y un magnífico contrabajo anamita. No me quitarán de la cabeza que era aquella enorme máquina de color de ladrillo que figuraba en la orquesta de *Esclarmonde* y hacía tanto ruido.

En el umbral del ala izquierda del palacio he visto dos pianos verticales, de una madera un poco más negra que la del piano del colegio. Creí que era una atención más por parte de la administración, que obsequiosamente hubiera puesto allí estos dos pianos para que nosotras tocáramos; pero la maestra nos ha dicho que estaba prohibido tocarlos y un rótulo que los dos instrumentos son de madera de *gabon*. ¡Si también hubieran sido las teclas de dientes de negro!...

Pero desde aquel momento no he tenido más anhelo que ver y admirar. Todo me atraía y todo lo comprendía sin el menor auxilio de la geografía. El pabellón del África occidental me ofrecía, entre bellas lanzas de jefes guerreros y pipas *yoloff*, una peineta *susu*, acaso demasiado grande para mi pelo, un *gris-gris*, que era un simple collar, y después ese precioso *tyro* con que las mujeres africanas se pintan los ojos, es decir sus órbitas.

Inmediatamente, en una vitrina, joyas de todas clases fabricadas en el Senegal, joyas de oro y de plata, de una ligereza tan delicada que no parecían sino de encaje flamenco. No he visto nunca un oro tan dorado y brillante. ¡Cómo deben atraer á nuestras be-



Al anochecer en la explanada de los Invalidos

llas damas esos collares, esos brazaletes, que fabrica para ellas la pobre obrera senegalesa!..

Más lejos está la sección de serpientes: pieles alineadas al infinito, las unas rojas con dibujos negros, las otras de un color misterioso y atractivo, de un verde con reflejos sombríos. Y he aquí una de esas pieles trasformada en corsé, con plumas de pavo real en el recorte de las mangas; otra ha servido para hacer zapatillas, donde he leído: *Recuerdo de la Exposición* ¿Es también un rasgo de la Providencia? ¿Tenía ya la desdichada serpiente en vida timbrada la piel con este rótulo?

Las telas en esta parte de la Exposición son bastante medianas, quiero decir iguales poco más ó menos, á las que yo llevo: apenas me acuerdo de un gran gorro verde y rojo y de una especie de casquete de viaje, hecho de paja.

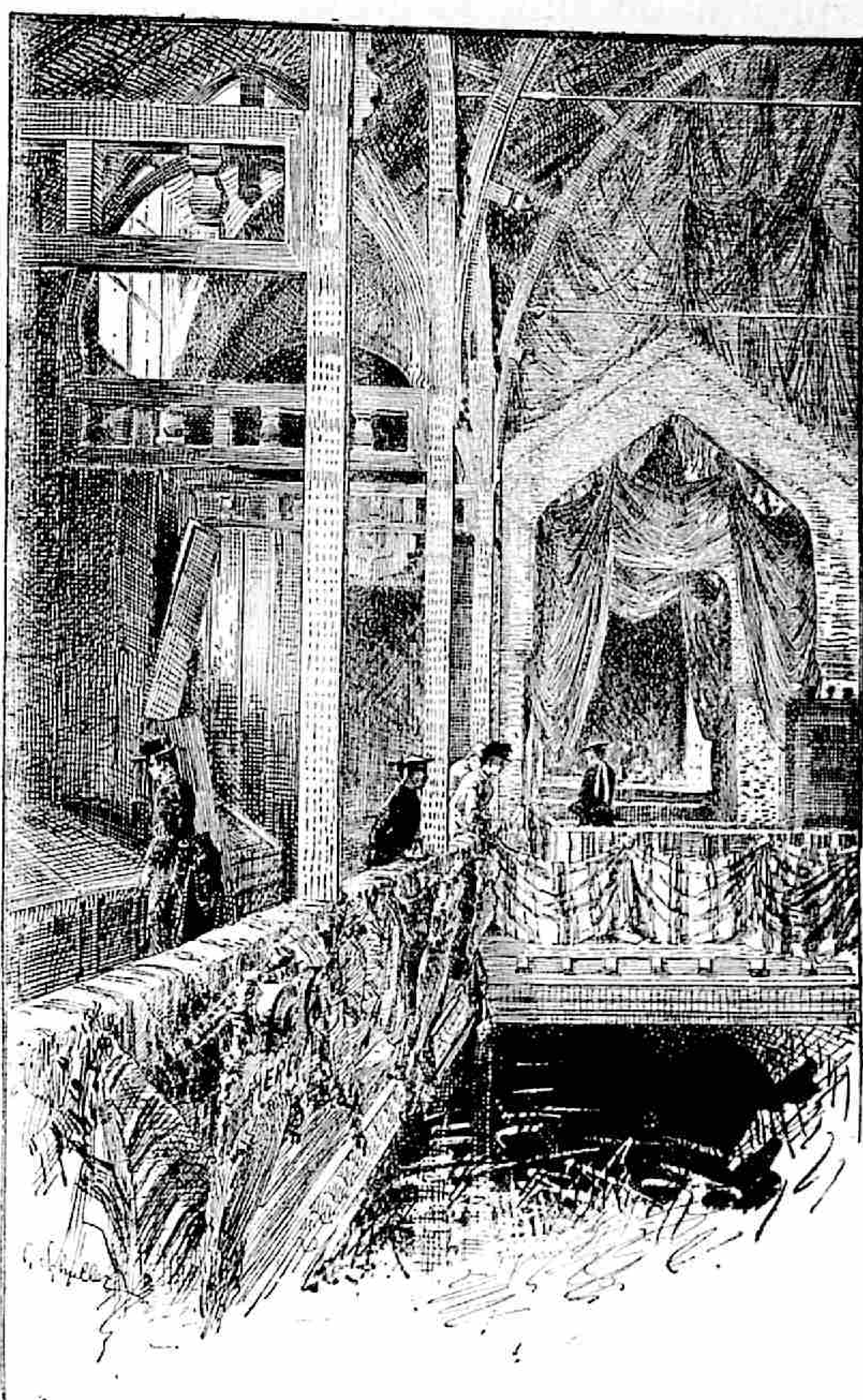
Pero allí es donde he encontrado esos sombreros y tocas de Taití, y otros objetos de *pia*, de *paja de tacca*, materias tan ligeras y blancas que hubiera pasado horas admirándolas,

Decididamente existen las Colonias para la parisiense. No hay dolencia ni indisposición, hasta la más ligera, que no procuren curar; y á buen seguro, no para sus indígenas produce un territorio africano el *Kakola*, el chocolate, las píldoras de *Kola-bah*, estimulante *de una acción ligera y constante*. Hasta los insectos han debido crearse para servirnos de modelos; hay especialmente un *goliath*, un grande escarabajo que nos enseña mejor que cualquier periódico de modas á llevar una admirable casaca gris, ajustada al talle con amplias fajas de terciopelo negro.

¿Y las estatuas de los negros del Congo, del Gabon, de Puerto Rico y del Senegal? ¿No las han labrado y pintado esas buenas gentes para divertirme? Figuras de músculos

salientes y sin embargo llenas de decencia y cubiertas con sombreros de copa alta de todas dimensiones. Hay una descubierta, la de un luchador, según creo, ó á lo menos, de uno que va á luchar, porque su cuerpo está forzado como un arco, y los dos clavos amarillos que le sirven de ojos acaban de acentuar su enérgica expresión.

Hay también una mujer con el pelo recogido en rodete lo mismo que el mío, y que reposa con indolencia, muy bien sentada en un escabel con las dos manos sobre el vientre. Las hay también pintadas y adornadas de incrustaciones.



Interior del Palacio central de las Colonias

La Martinica produce ron y diversas maderas muy curiosas, especialmente el *pana coco*, el *canari macaco* y el *copahu;* la Guayana tiene yacimientos de oro; la Reunión produce café, vainilla y azúcar de caña; Taití *manioc;* la Nueva Caledonia fabrica toda clase de objetos de nikel. He adquirido algunos de estos datos en el ala izquierda y otros en el ala derecha del palacio de las Colonias. En el ala derecha, sobre una exhibición de cafeteras, cubetas, etc., de nikel está simbólicamente colocado un busto de Víctor Hugo.

Muy cerca de allí está de manifiesto el plano de una bella casa que ha de construirse en el Gabon cubierta de tejas rojas, y sólo á propósito para alojar á dos empleados casados.

Las demás secciones se han esforzado en responder á todas las curiosidades, habiendo exhibido en sus instalaciones cadáveres de jefes tahitianos y cocodrilos disecados, pilones de azúcar y bocales de arroz y de ruibarbo, al lado de los manguitos de piel de pingüino y de los casquetes de paja blanca.

Aquí todo está destinado á la sola curiosidad de la mujer y de los que conceden á la mujer el interés que merece ¿Es una graciosa atención de los expositores? Yo creo que esto depende más bien de la naturaleza del país, que hay en esa misteriosa India algo verdaderamente femenino, un sentimiento más grande y más exclusivo, que en todo otro país, de nuestra valía y de la necesidad de agradarnos En las paredes, en los techos, en los balcones de las galerías superiores, he visto las más prodigiosas telas de colores vivos y halagüeños, azules de una ligereza indecible y violados de un matiz divino.

El único inconveniente de estas telas vistas entre el olor del sándalo, es que no se encuentra una dispuesta á ver otra cosa, después de haberlas visto. Estoy cierta de que las galerías del primer piso me habrían interesado mucho más vivamente, si hubiéramos principiado por ellas nuestra visita

Hay, sin embargo, una sala, donde el Estado ha dispnesto los más bellos productos de las Colonias: sedas, lacas, plumas, tapices de todas clases. Hay también una enorme

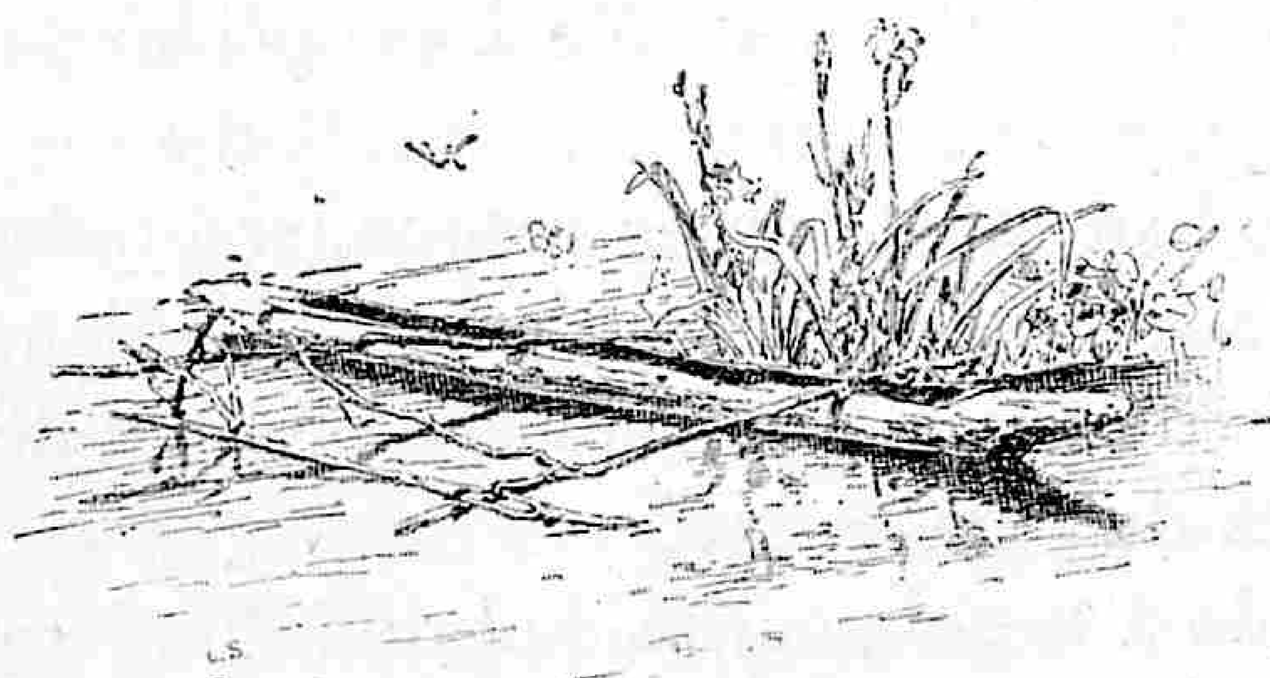
serpiente, un enorme gorilla negro que se parece á un viejo auvernés, y un horrible pajarraco, que por encima de un pico tamaño tiene un largo cuerno de color pardusco.

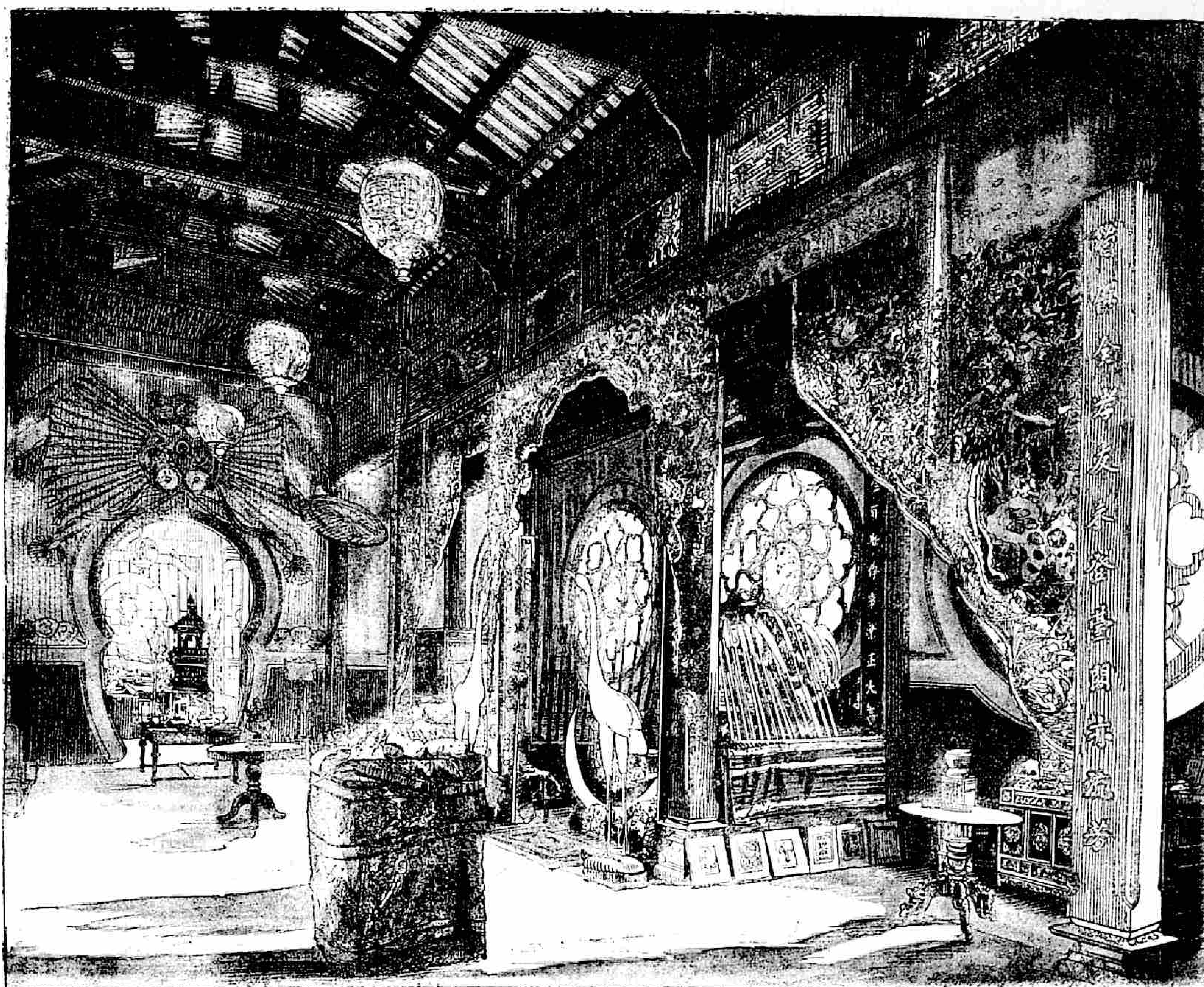
Los terlices y lanas de Tahití me han parecido muy ordinarios; las armas caledonienses de la colección de M. Moriceau y los objetos tonquineses de la colección de Monseñor Puginier me han dejado únicamente el recuerdo de las cosas que convendría ver más despacio.

Se me va á censurar, como siempre, por no terminar mi disertación con algunas ideas generales. Es tarea superior á mis fuerzas: he buscado esas ideas y no he encontrado ninguna. Esta Exposición prueba la grandeza, la variedad, la fecundidad de las Colonias francesas. Pero de saber si es preciso deducir la necesidad de la *expansión colonial*, de que habla siempre papá, y si se puede encontrar una contestación á cierto *argumento de los presupuestívoros*, de que habla también á menudo, no me siento capaz en este momento. El recuerdo de los manguitos, de los sombreros de las bellas telas amarillas y azules con sus dibujos tan variados, todo esto me impide levantarme á pensamientos más nobles. Para esto, acaso sería menester que yo me creyera Mma. Stael visitando esta Exposición, y francamente no tengo tantos alientos. Se me ha enseñado un retrato de esta ilustre dama: era fea y ceñía turbante. ¡Qué horror!

Por copia conforme.

T. de WIZEWA





Sala central del Palacio de la Cochinchina

EL PALACIO DE LA COCHINCHINA

Las almas europeas, suponiendo que todos los europeos tengan alma, se pueden dividir en dos categorías, las viajeras y las sedentarias: las primeras comparan; las segundas evocan.

Las sedentarias, á fuerza de equiparar lo que están acostumbradas á ver, disminuyen y envilecen los placeres más nuevos. Por medio de la evocación, las viajeras exaltan y centuplican las sensaciones que produce un espectáculo no conocido... ¿No experimentáis á veces una dulce impresión, exenta de preocupaciones, ante ciertas intimidades descubiertas de pronto? Venid conmigo al Palacio de la Cochinchina, que allí os esperan tal vez los recreos más imprevistos.

Observad por lo pronto que, en medio de todos los demás, se distingue por las líneas más caprichosas y las coloraciones más intensas. Entre el verde, el rojo y el amarillo muy vivos, el yeso presenta la blancura deslumbradora de la nieve; esta violencia de tonos es la que nos parece picante, y produce en la vista la misma impresión ácida que en el oído el clarín penetrante del Teatro Anamita.

Allí se ven siempre los mismos personajes, que parecen incrustados en la piedra, y que con sus miradas torvas, la crin de sus largas pelucas y el bermellón de sus mejillas, ofrecen un conjunto singular.

Sin embargo, no se les ha de tomar por salvajes, porque son verdaderos artistas,

pensadores y valerosos. Tienen sus héroes, cuyas hazañas se han trasmitido fielmente á través de los siglos; y también sus leyendas, todas interesantes, ora elegíacas, ora guerreras, pero siempre poéticas Esos hombres aprecian en mucho la literatura, el arte y el amor; cuentan generaciones gloriosas de letrados, capaces de profundizar los problemas filosóficos, y su famosa Academia imperial de Hué sigue formándolos siempre.

Como todos los verdaderos poetas, atribuyen á las cosas más sencillas significaciones profundas: esas conmemoraciones, máximas piadosas ó sentencias morales, osténtanse en las puertas ó en las paredes de los templos, y las hay tan sencillas, que parecerían cándidas: «La luna es dulce; el sol ilumina;» y otras por el estilo.

Entre esa gente todo es pretexto para construir un templo. Los erigen á los genios de la agricultura, á los mandarines militares, á los simples hombres honrados, lo mismo á los muertos que á los vivos, á los manes de los que no recibieron sepultura, á los genios del cielo, de la tierra y del agua, y á las vírgenes difuntas.

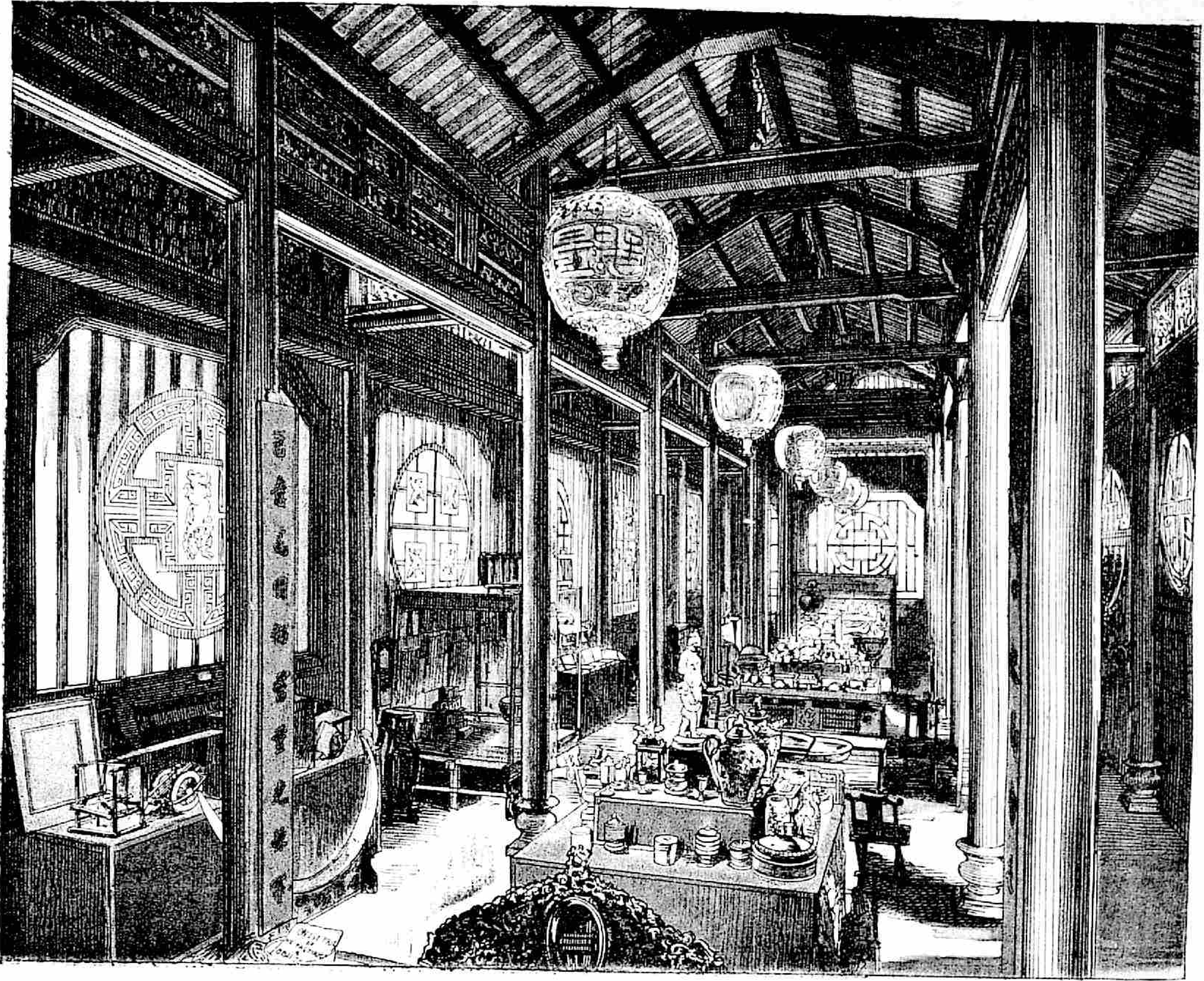
La parte central del Palacio de la Cochinchina es la reproducción fiel de una de esas pagodas El pórtico de entrada llama la atención por sus brillantes colores, y apenas franqueado, penétrase en un patio lleno de frescura, donde la vista se recrea en los mil detalles de la fuente central, ornada de curiosos objetos de alfarería y de arbustos que prestan agradable sombra. Acá y allá, al abrigo de la galería circular, se ven objetos múltiples: modelos de embarcaciones y de sillas de manos; utensilios de caza y pesca; y á cada lado dragones de porcelana barnizada, que parecen fijar en los visitantes una mirada estúpida y amenazadora. Pero esto no es nada; fijad la vista en el techo, y os asombrará una maravilla del arte decorativo, concepción bárbara y refinada á la vez, conjunto fantástico en que se mezclan de una manera ingenuamente aterradora personajes minúsculos y repliegues gigantescos de monstruos reptilianos; tortugas desmesuradas, é hidras de alas puntiagudas. En todo esto los colores son ricos, y los buenos industriales de Anam no han necesitado recurrir á los bermellones crudos ni á los verdes intensos; aquí predominan los tonos de esmaltes sombríos, en que el oro se mezcla con moderación; y el conjunto se perfila coronado por la sinuosidad de las serpientes, sobrepuesto de un objeto de extraño capricho, astro ó flor, ó acaso ambas cosas á la vez, producto de una fantasía inmemorial.

Si se penetra en el santuario, se verá en el nicho central que debe ocupar de ordinario un Budha, algunos muebles sobrecargados de cinceladuras doradas. Del techo penden enormes festones de telas preciosas, dragones tejidos con hilo de oro, pavos reales que se ostentan orgullosamente sobre fondos de escarlata; y á cada lado, posadas en enormes tortugas, las famosas grullas legendarias. Así como la serpiente, la humilde tortuga tiene la reputación de conjurar las desgracias; animal misterioso, el pueblo cree que en la especie no hay machos; y como animal simbólico, su lomo combado figura el cielo, representando su vientre plano la superficie terrestre; de manera que es por sí solo un mundo reducido.

No podemos entrar aquí en el detalle de los objetos que obstruyen este templo: á cada paso hay un símbolo; por doquiera una enseñanza.

En un escaparate se ve la cera; en otro la seda, cuyos capullos dan una hebra cuya finura no cede al parecer á la de la China; y el nácar abunda de tal modo, que no parece sino que ese país es por excelencia la tierra prometida de los incrustadores.

En diversas partes del palacio hay numerosas camas de madera con incrustaciones magníficas. El anamita parece dar especial importancia á la fabricación de los muebles



Galería de exposición del Palacio de la Cochinchina

destinados al descanso; y los que hay aquí son verdaderos monumentos, de los más variados que se puedan imaginar. Los más sencillos, de simple roten, ó de juncos trenzados, se pueden obtener por una veintena de pesetas; pero otros, de madera esculpida, con mosaicos de nácar, costarían sumas considerables.

Puesto que hablamos de esa industria de la incrustación, una de aquellas en que el anamita se muestra más hábil, justo será decir algo de varios tableros de muebles que son verdaderas obras maestras en su género. En ellos se representan innumerables imágenes, escenas que cambian á cada centímetro cuadrado: jinetes lanzándose al ataque de una ciudadela; torneos en campo cerrado; en un bosque, serpientes que se enroscan en los troncos de los árboles, y tigres que acechan su presa; barqueros que cruzan un río; mandarines que, jugando al ajedrez en su casa, apuran gravemente tazas de te, ó se dejan abanicar; en pagodas, *bonzos* que practican sus ritos; y en fin, todo un mundo absurdo y seductor, que la fantasía del artista ha reunido pacientemente, con una exactitud de contornos que no puede menos de sorprender.

Mucho habría que decir si se quisiesen profundizar en detalle los productos del país, analizar la parte técnica de la arquitectura, y extenderse sobre las leyendas. Lo que deseamos, al hacer este bosquejo, es comunicar al lector la impresión de simpatía que nos produjo durante algunos minutos nuestro viaje imaginario por ese pueblo risueño, paciente y laborioso, enamorado de las imágenes brillantes y de las oscuras leyendas.

Arsenio ALEXANDRE

LA EXPOSICIÓN DE ECONOMÍA SOCIAL

EN LA EXPLANADA


Niño en andador
(Berry)

He aquí una exposición que muchos no habrán visitado, sin duda porque las palabras *Economía social*, inscritas en la entrada, indúcenles á creer que no encontrarán allí nada interesante; pero el que la visite no se arrepentirá de haberla visto.

Por lo pronto, nada tan enigmático como el aspecto de esta galería. La primera cosa que llama la atención al pasar por delante de la puerta es una especie de gran columna de plata, truncada, de forma pentagonal, cuya base está circuída de banderas, y por la cual trepa un insecto negro. ¿Qué significa esa columna? ¿Qué insecto es ese? Evidentemente son emblemas; pero prosigamos. En medio, y en los lados de la galería, así como en los gabinetes laterales, hay infinidad de objetos de toda especie, singularmente heterogéneos, colgados de las paredes, alineados en tablas ó simétricamente dispuestos en escaparates: diminutos barcos, como los modelos de buques que á veces construyen los marinos para entretenerse; casitas, juguetes, en cuyo interior se ven religiosos microscópicos; cartas geográficas de distintas regiones; albums abiertos sobre pupitres y sujetos por cadenillas; trabajos de costura y de confección de vestidos; muestras de minerales; y por doquiera numerosas fotografías que representan escenas de la vida obrera ó pobre, interiores de dormitorios, donde se ven cunas y pequeñas camas muy blancas, niños sentados ante un pupitre, escuchando al maestro, jóvenes que cosen, y al rededor de las cuales se ven criaturas jugando; y qué sé yo cuántas cosas más. ¿Qué significan todas esas escenas? Es la historia de la humanidad que se ingenia para albergarse, vestirse, obtener su alimento, y asociarse para la defensa común contra la miseria. Esa columna de plata, que mide cinco metros de altura, por dos cúbicos en la base, representa ocho millones en monedas de cinco francos y de uno; ocho millones economizados pieza por pieza desde hace diez años por una sociedad previsora. Y el gran insecto que trepa por la pirámide metálica es emblema de la previsión..... ¡Es una hormiga! Los diversos bustos que adornan los lados de las paredes así como numerosos retratos, son los de economistas notables y de grandes filántropos, con frecuencia desconocidos del público, inventores de sistemas de ahorros, á los que millares de mujeres, de niños y de ancianos deben el pan y el techo que les cobija. Los barquichuelos representan los barcos que surcan el mar y son el sostén de los pescadores; mientras que todos esos albums fijos en pupitres refieren los mil medios que los hombres tienen á su alcance para llegar á la comodidad ó prevenirse contra la miseria; en cuanto á las fotografías, representan las obras y los esfuerzos de la caridad.

Y la idea que todo esto despierta es verdaderamente de caridad: que aquellos que tienen den á los que necesitan; pan al hambriento; albergue al que carece de él. Numerosas son nuestras instituciones caritativas, más de lo que se piensa; en todas partes se lucha, entre las clases acomodadas, para el alivio de los pobres, pero de todas las sociedades benéficas existentes, las más notables y conocidas son la *Obra de las cunas*, y la llamada *El Bocado de pan*.

En el primero de estos asilos hay unas salas destinadas para las criaturas que las madres deben dejar solas en sus casas mientras van al trabajo. ¿Qué sería de esos niños, demasiado pequeños aun para ir á la escuela, y que apenas pueden sostenerse en pie, si se vieran encerrados todo el día en una habitación, ó sujetos en sus cunas, si no tuviesen quien los cuidase y les diera de comer? ¿Quién contestaría á sus gritos, ni quién atendería á sus necesidades de momento proporcionándoles también las distracciones que necesitan? La *Obra de las cunas* se ha cuidado de esto, abriendo sus puertas, y ofreciendo las atenciones de sus hermanas y mujeres, así como sus salas bien ventiladas y limpias á todas las madres que se ven obligadas á dejar solos á sus niños mientras van á ganar la subsistencia.

La *Obra de las cunas* cuenta unos doscientos cincuenta asilos en Francia; y hasta ha establecido algunos en Argel, en Constantina, en Guadalupe y en Túnez.

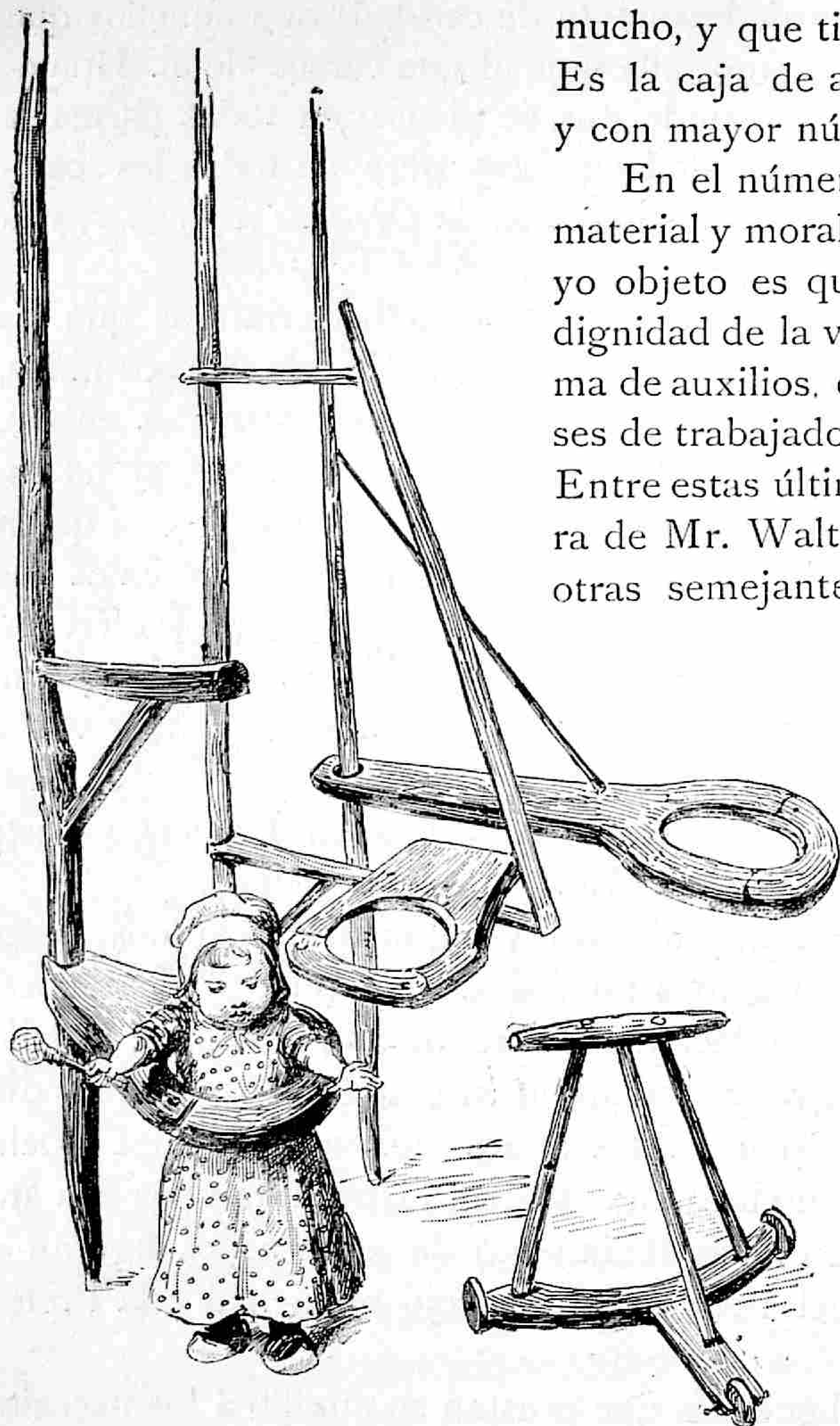
En cuanto al *Bocado de pan*, es una obra muy distinta, y según dicen algunos, tiene ciertas tendencias revolucionarias y filosóficas; mas no por eso se pueden desconocer sus grandes servicios y la solidez de su establecimiento. Se ha impuesto por misión sostener en París refectorios donde se distribuyen diariamente, según los recursos disponibles, el mayor número de raciones de pan. Hasta ahora cuéntanse ya diez y ocho refectorios en diversos barrios de París, y en cinco años se han distribuído unos dos millones de raciones. Entre los que atienden al sostenimiento de estos asilos figuran el Presidente de la República, el Ministro del Interior, el Consejo municipal y la Prefectura del Sena.

Cuéntanse otras muchas instituciones benéficas que prestan su auxilio á los necesitados; mas diríase que aun no bastan; tanta es la miseria.

En lo que pudiera llamarse el panorama de la galería de esta exposición se ven cartas geográficas de un género particular; son de Francia, pero no expresan nombres de provincias, ni se trazan corrientes de aguas, ni caminos ni montañas; solamente se ven diversos tintes. Estas cartas son la geografía del ahorro francés, y de una sola mirada se puede ver cuáles son los pueblos cuyos habitantes le practican más ó menos, y cuáles los que no economizan nada. Las regiones marcadas por un color rojo vivo son aquellas en que se han depositado más de cinco mil francos por cada mil habitantes en la Caja nacional de Ahorros; el tinte sonrosado representa una imposición de cuatro ó cinco mil por el mismo número de personas; el azul oscuro, una de tres á cuatro mil; el azul pálido, una de dos á tres mil, y el blanco, menos de mil.


Guarda niños (Finisterre)

La triunfante columna de monedas de cinco francos adornada de banderas tricolores, y por la que trepa una enorme hormiga, se erigió por una sociedad de la cual se ha hablado



Aparatos rústicos para sostener los niños

mucho, y que tiene por título el nombre de aquel insecto. Es la caja de ahorros que cuenta hoy día con más capital y con mayor número de asociados.

En el número de las instituciones que buscan el bien material y moral, hay naturalmente algunas patronales, cuyo objeto es que los obreros obtengan el bienestar y la dignidad de la vida. En general comprenden todo un sistema de auxilios, de educación y de ahorros para ciertas clases de trabajadores por las mismas casas que los emplean. Entre estas últimas, una de las más completas es la filatura de Mr. WalterSeitz. Tanto de esta fundación como de otras semejantes se pueden ver *facsímiles* minúsculos en la exposición de que hablo. En uno de ellos me he complacido en admirar su acertada disposición: las casitas con sus tejados rojos, los jardinillos, la iglesia, la fuente, el hospital, la biblioteca, los baños; y en una palabra, todo cuanto puede necesitar un pueblo de obreros. La humanidad y la filantropía han presidido en todo esto; y no obstante, el conjunto tiene un aspecto como de penitenciario y de geométrico, un carácter triste hasta cierto punto.

Y es que la vida social, en efecto, no tiene mucho de alegre, por más que haya individuos que hicieron fortunas prodigiosas después de no haber contado apenas con lo suficiente para vivir, como el riquísimo americano Mr. Dolge, que ha expuesto en este pabellón dos ó tres monedas junto á un fardo de papel con la siguiente inscripción: «Estas monedas representan todo el haber de Mr. Dolge cuando desembarcó en Nueva York en 1866, á la edad de 17 años (valor ocho pesetas); y el fardo contiene cien paquetes de mil hojas, figurando billetes de Banco por valor de cincuenta y un millones ciento veinticinco mil pesetas, capital efectivo con que hoy cuenta Mr. Dolge.» Este hombre afortunado no se contenta con alojar y vestir á sus obreros á bajo precio, sino que hasta ha construído un teatro y un club para ellos... Esto es muy hermoso, pero los Dolge escasean.

Tal es la impresión con que se sale después de visitar el palacio de la *Economía social.* Ved las monedas de cobre y los céntimos convertidos, como por arte de magia, en billetes de mil pesetas: ¡este es el destino de algunos! Trabajar sin descanso todo el día para no tener siempre el derecho de fumar tranquilamente por la noche y solazarse durante una hora: ¡he aquí el destino de la inmensa mayoría!

MAURICIO TALMEYR

PASEO POR LAS SECCIONES EXTRANJERAS

RUSIA. – AUSTRIA. – HUNGRÍA. – SERVIA.



M. Bouvard, arquitecto del Palacio de las Secciones industriales

Preciso es confesar que los comités nacionales que han organizado las secciones extranjeras han merecido bien de la unión de los pueblos. Debiendo luchar durante largos meses contra las coaliciones de las influencias oficiales, han conseguido agrupar las buenas voluntades diseminadas, y cada país se halla representado al fin honoríficamente. No tratemos de indagar si en otras circunstancias se hubiera podido hacer mejor. Aunque la participación de los extranjeros en nuestro congreso nacional no hubiera servido sino para demostrar la fuerza de la iniciativa privada, esto sólo sería ya un gran resultado.

Pero sin más preámbulos, comencemos nuestro paseo por la sección rusa.

Entre las muestras de cuero, de olores fuertes, que se ven al entrar, y las monumentales pieles de acres emanaciones, con que un curtidor de San Petersburgo ha tapizado el fondo de la sección desde el suelo hasta la bóveda, los escaparates rusos apenas contienen sino cosas de aspecto severo, excepto los bordados y encajes de hilos de color, que son una industria doméstica, los preciosos veladores, los adornos de lapislázuli y malaquita para chimeneas y escritorios, y los bronces de Chopin, merecen especial mención, aunque sean conocidos desde hace largo tiempo de los aficionados al arte. Aquí faltan del todo las chucherías de cuero, los pequeños objetos de cristal, y todo cuanto comunica á la sección austro-húngara un aspecto alegre y risueño. Se reconoce el trabajo de un país nuevo aún, donde las primeras generaciones de una clase media apenas han pedido al arte nacional los objetos decorativos y de adorno que embellecen el interior de sus

moradas. Sin embargo, se puede afirmar que la tendencia rusa es ahora esencialmente *nacional*. Hay literatura, pintura y música rusas, y es indudable que el nacionalismo reinará muy pronto en todo el dominio industrial.

Las industrias metalúrgicas y mineras no están representadas en la Exposición proporcionalmente á su importancia.

Pero uno de los productos más interesantes y variados de Rusia es el tejido de las telas: comprende una infinidad de especialidades, lanillas, algodones, indianas, sedas y terciopelos, cuyas muestras son muy numerosas en el Campo de Marte.

El tejido de las lanas y del pelo de cabra es una industria doméstica de las más extendidas en dos provincias del país, en Orenburgo y en Voroneje.

En cuanto á la seda rusa (*kanaouss*) no es todavía un artículo de exportación: tiene solidez y brillo, pero dista mucho de poder competir con las sedas de Lyon, aunque se hacen grandes esfuerzos para mejorarla y se ha progresado mucho en esa industria.

Los bronces de Chopin (San Petersburgo) son tan universalmente apreciados, que no es necesario aquí hacer grandes elogios.

La sección rusa, sin embargo, se completa con dos adicionales: una extremidad de galería en el palacio de las Artes, donde se han reunido á objetos de biblioteca la medicina y los instrumentos musicales, y una casa de campesino, construída no lejos de la torre Eiffel.

Esta *izba*, reproducción exacta (excepto la gran estufa de invierno) de la cabaña rusa, se compone de pedazos redondeados de troncos de pinabete, dispuestos en líneas horizontales; una puerta con varias pinturas primitivas, cuatro ventanas pequeñas con postigos pintados de verde, y dos bancos en el umbral, constituyen todo el exterior. Dentro se ha instalado la exposición colectiva de los campesinos de Troitza, cerca de Moscou, que se dedican principalmente á la escultura religiosa y tallan en la madera diminutas estatuas, dípticos y trípticos, según las figuras de la Virgen, de Cristo y de los santos, cuyos tipos inmutables han impuesto los monjes del monte Athos.

El comité austro-húngaro no ha tenido que vencer menos dificultades que el ruso; y por lo mismo vamos á lamentar la falta casi completa de las grandes casas de construcción de coches y de muebles artísticos, que expusieron el año pasado en Viena un gran número de modelos, los cuales habría sido interesante comparar con los de Francia.

Por eso no podemos conocer esos muebles de estilo churrigueresco cuyas volutas y rocallas están más de moda en las orillas del Danubio que en las del Sena. También habríamos visto muestras del estilo del Renacimiento alemán, opulento y florido, que se desmaterializó bajo el cincel de los vieneses, aunque no lo bastante para el gusto ático. En cuanto á los muebles modernos, la industria austriaca no nos hubiera satisfecho más que las otras, ni enseñado tampoco nada nuevo; lo mismo en ella que en las demás, habríamos reconocido la imitación japonesa, pero pocas señales de invento original.

En ese arte de trabajar la madera, lo más notable que vemos en el Campo de Marte son los grandes tableros de marquetería, de hábil ejecución, ya que no de un gusto muy sobrio y puro; pero los vieneses son muy aficionados á complicar y sobrecargar.

Si Klein no hubiese venido á remediar la timidez general de los tafileteros, la sección austriaca se habría visto privada de la industria vienesa por excelencia; la de las carteras, petacas, tarjeteros, neceseres, etc. El pequeño pabellón de Klein contiene por fortuna bastantes muestras de esos objetos de cuero con cantoneras de metal é incrustaciones de esmalte, y cuero de diversos colores, trabajado de mil maneras para dar una idea



Sección austro-húngara: cerámica y cristalería

clara, si no completa, de la tafiletería vienesa. Esta industria no va en zaga á la francesa en cuanto á las formas caprichosas, la coloración y los ornamentos accesorios.

La misma observación puede aplicarse al calzado de mujer tal como se comprende en Viena, y tal como se halla en ciertos escaparates de la sección austro-húngara. Con frecuencia se ven bordados de seda de color muy vivo sobre cuero; y adornos con pequeñas facetas de cristales de diversos tintes, de un refinamiento algo... bárbaro.

La parte mejor provista y más brillante de la exposición austro-húngara es aquella donde están la cristalería y la cerámica.

Cinco ó seis grandes fábricas de Bohemia y de Hungría han enviado muestras de vidrio y cristal, menos atormentadas que las demás industrias del arte austriaco de esa redundancia de adornos y colores.

Fuera del clásico vidrio ó cristal grabado en relieve sobre fondo rojo ó amarillo pálido, la antigua Bohemia nos presenta objetos á que se han comunicado sus colores por medio de la aplicación de esmaltes traslúcidos, que figuran en toda clase de adornos, plantas, mariposas, animales naturales ó fantásticos, rodeados de una línea dorada que da al conjunto mayor realce. Aquí se notará el estilo particular del ornamento húngaro, que sólo emplea tres ó cuatro colores bien marcados, rojo, azul, verde y amarillo, afectando formas tomadas de la flor, estilo bastante curioso en su singularidad.

La exposición servia debe sernos doblemente simpática porque la Servia es uno de los raros países donde gobierno y nación se pusieron de acuerdo desde el primer instante para tomar parte en el Congreso universal del Centenario de 1889.

Una parte de esta exposición no es de nuestra competencia: en ella figuran los cereales (trigos y maíz), el aguardiente de ciruela (slivovitz), el vino de Negotin y otros caldos de allende el Danubio. La Servia, por lo demás, es un país agrícola, sin más industria que algunas fábricas de paño, un vasto arsenal, y varias minas de cobre y de carbón.

Solamente diremos, por haber bebido en el país mismo esos vinos de Negotin, de Jispa y de Semandria, que no carecen de cuerpo, y que nuestro comercio podría obtener seguramente de los viñedos servios vinos excelentes.

Lo que más alegra la sección son los tapices de Pirot y de Krouchevatz, que cubren las paredes, y los bordados de las camisas, servilletas y chaquetillas expuestas en los escaparates. La industria de los tapices es puramente doméstica: muchas campesinas de Pirot (pues Pirot no es más que un pueblo grande) fabrican á mano esos tapices de colores vivos, que venden por sí mismas á diez ó doce pesetas el metro. He aquí cómo se practica esa fabricación según yo la he visto: la obrera tiene ante sí un telar rudimentario, análogo al que usan las mujeres árabes; por una cadena perpendicular pasa á la mano el hilo de la trama, y agrupa ésta con una especie de peine de madera muy dura. El trabajo avanza con mucha lentitud, pero es de una solidez á toda prueba, manteniéndose frescos los colores de las lanas.

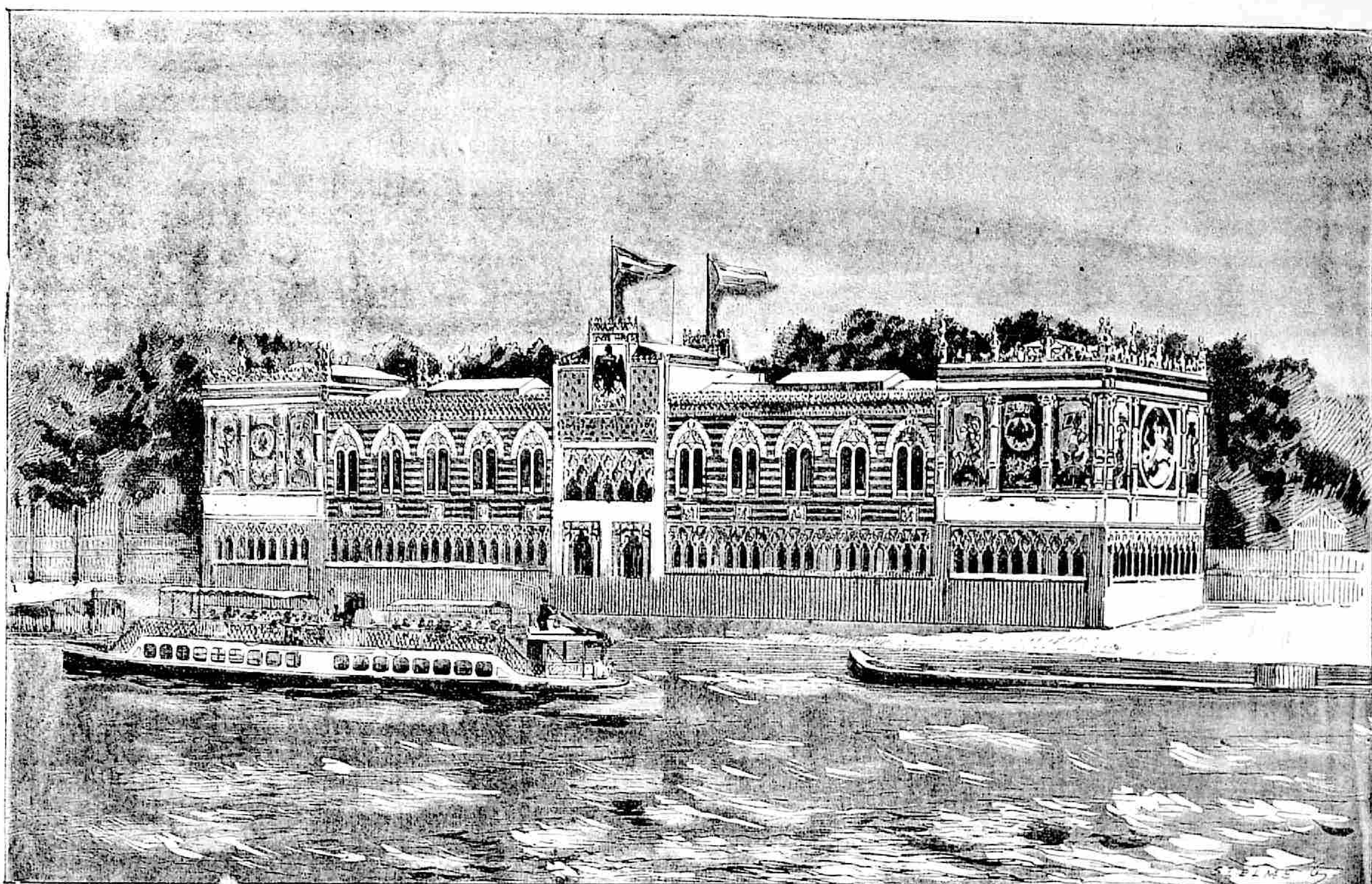
Los adornos de esos tapices, cuyo fondo suele ser rojo, consisten en flores que no pertenecen á ninguna flora ni á ningún estilo, pareciendo inventados por la tejedora, ó cuando menos concebidos por la tradición. Calcúlase que las tejedoras ganan con este trabajo treinta ó cuarenta céntimos diarios.

T. LINDENLAUB

ESPAÑA Y PORTUGAL

El palacio de la sección española, bastante curioso como arquitectura, es de estilo muzárabe, del género de los edificios y monumentos históricos que vemos en Toledo. El señor Mélida, á quien el gobierno español había confiado la restauración de estos mismos monumentos, ha sido el arquitecto, y á fe que no se podía elegir persona más competente.

Al entrar cautívanme unas muestras de porcelana, y dejo á mis compañeros diseminarse, mientras que examino detenidamente los diversos productos de esa industria, buscando esos reflejos irisados, cuyo secreto se ha perdido, según parece, y que comunican un aspecto tan luminoso á las blancuras de la Alhambra de Granada. Y no pienso en el patio de los Arrayanes, donde se bañaban las sultanas, ni en el patio de los Leones, tan majestuosamente hermoso, ni tampoco en las pesadas puertas de cedro que se destacan sobre el bordado aéreo que reviste las paredes; no, repito que no pienso en nada de esto. Y es porque veo allá abajo, en una especie de bóveda, entre restos sin nombre, con los cuales se mezclan un cofre árabe, tal vez regalo de algún rey moro á su favorita, y un retrato de Isabel la Católica, que por sí solo sería la joya de un museo, una magnífica vasija, pendiente de alambres, fabricada con ese mismo barro en que los artistas modelaban á su gusto un rayo de sol.



El Palacio de España (muelle de Orsay)

Voy, pues, al azar deteniéndome ante los productos expuestos por Sevilla, entre los cuales figuran enormes barras de regaliz negras como el azabache: es curioso que la provincia más alegre del mundo, esa Sevilla inundada de sol, deliciosa por sus serenatas, y perfumada por sus flores, se haya complacido en dar esa nota sombría.

La «Dulce Alianza» ha enviado cajas de confites, adornadas de papel encaje, divisas é imágenes pretenciosas, de una ingenuidad seductora. El arte de la confitería y de la pastelería están aún atrasados allí, y las golosinas que el pueblo prefiere no serían apreciadas entre nosotros: los huevos hilados figuran en primer término, pero su viscosidad y dulzura empalagan. Debo hacer una excepción para el mazapán de Toledo, lleno de almendras, y al que se comunica todas las formas, desde la de una flor inmensa, rellena de frutos confitados, hasta la de una enorme serpiente enroscada. El mazapán es delicioso.

Sin embargo, de buena gana hubiera comido algunas almendras azucaradas si no me hubiese opuesto un obstáculo el cristal del escaparate; y también un poco del chocolate que tan perfectamente preparan y sirven las gitanillas del barrio de Triana.

Varias personas pasan á mi lado murmurando «que los cereales son lo mismo que en todas partes, y que los jamones de Madrid no parecen bien ahumados.» Tal vez no lo estén ni poco ni mucho; pero esa gente no había visto, como yo, descortezar con hábil mano un pernil, para cortar después lonjas tan delgadas como el pétalo de una flor. Esos que critican y han venido á esta Exposición con la esperanza de hallar cosas que no conocían ya más ó menos, debieron quedar chasqueados.

Entretanto sigo examinando todos los objetos. Llama mi atención, sobre todo, un olivo argentado del cual se han suspendido tres grandes vejigas llenas de aceites diver-



Un rincón de la bodega en el Palacio de España

sos, amarillas unas como el oro en fusión, y blancas y transparentes otras como el agua que brota de la roca.

Siento mucho que no se hayan expuesto en el palacio de España blondas ó encajes, como esos con que Goya engalanaba los trajes de sus andaluzas, blondas espesas cuyo dibujo parece tomado del arte bizantino, y que ciertamente hubieran llamado mucho la atención. La única mantilla que he visto engalanaba el negro y brillante cabello de una sevillana que vendía cigarros.

Difícil es hablar de España sin pensar en sus cantos populares, en esas perlas preciosas de su tesoro poético. En Andalucía fué donde más me maravilló la facilidad del pueblo para traducir todas sus impresiones en playeras, malagueñas, peteneras, etc.; he reunido una colección de esos cantos populares, y nunca me canso de leerla.

Son notas perdidas de poetas desconocidos, que en un momento de entusiasmo, de pasión ó de dolor, improvisan sin más guía que su instinto artístico. En cuatro versos, toda la historia de un corazón se puede conocer al punto; estos versos pasan de boca en boca, y á menudo la nieta canta en una melodía inefablemente triste los amores de su abuela.

La playera nace en las orillas del mar; es la melopea del marino que suspira por su patria; es la queja de un corazón herido, de un alma dolorida.

La malagueña es viva y alegre; de expresiones exageradas unas veces, y otras muy divertidas.

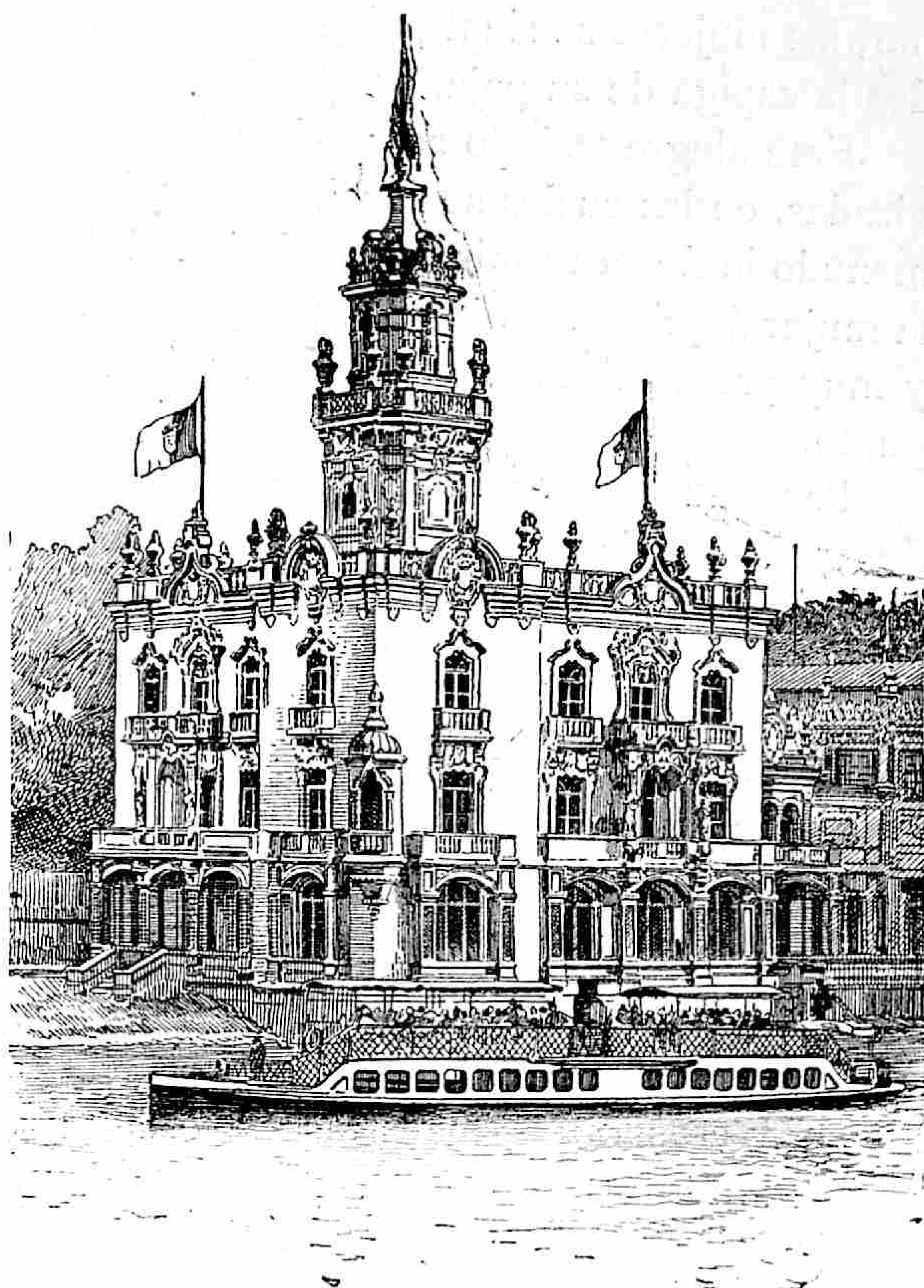
La petenera reune todos los géneros: tan pronto alegre como melancólica, sarcástica ó sentimental, dirígese á todos los estados del alma. Es un tesoro inagotable que encierra toda la gracia, toda la flexibilidad del espíritu popular.

. . . .

No me queda tiempo para detenerme más en la exposición española, y paso á la de Portugal, que está inmediata, franqueando la puerta de su palacio sin vacilar ni hacer aprecio de la fatiga que ya comienza á rendirme. Allí vuelvo á ver la alameda sombría donde jugaban algunos niños, y donde varios curas leían su breviario; por fortuna, nos hallábamos casi solos.

Siempre me interesó Portugal, porque tengo fe en la influencia que está llamado á ejercer en Europa. Ese reducido país, que ha poseído el imperio de los mares, que disfruta del más delicioso clima, que tiene un pueblo libre, un rey sinceramente constitucional, oradores de claro talento, políticos de primer orden, y una literatura personal, me pareció siempre destinado á ocupar un lugar distinguido.

La industria del reino, largo tiempo postrada, cuenta hoy con abundantes recursos, sobre todo en cuanto concierne á las artes textiles. Por eso las blondas portuguesas son muy apreciadas, y merecen serlo. Su fabricación está sólo reservada á las mujeres, cuyo jornal, muy escaso, no pasa de cincuenta y seis céntimos por día. Los dibujos son obra de mujeres que ignoran completamente los elementos de ese arte.



El Palacio de Portugal (muelle de Orsay)

La producción del corcho, suministrado en su mayor parte por las provincias del mediodía, reporta anualmente algunos millones de francos. La pesca es una de las industrias más importantes del país: no se cuentan menos de ciento veintisiete especies de pescados en las aguas que le bañan.

La imprenta y la librería rivalizan en sus trabajos ordinarios; pero en Portugal no se lee; de modo que no me explico de qué viven los libreros, pues nadie compra libros. Los autores cambian entre sí sus producciones, y algo traspira entre el público ilustrado, mas á esto se reduce todo. En una reunión de talentos excepcionales, apenas se contarán dos ó tres que vivan de su pluma. En cuanto al periodismo, Dios sabe cuánta paciencia y energía necesitó mi amigo Coelho, difunto ya, para disfrutar de alguna comodidad con su *Diario de Noticias*. Y no obstante, *Las farpas* de *Ramalhao Ortigao*, y los *Pontos sobre nos ici*, son hojas muy chispeantes, entre otras que podría citar.

La cerámica y la cristalería se han desarrollado mucho.

La orfebrería es una de las fuentes de riqueza de Porto, donde se hacen objetos de filigrana muy apreciados de los extranjeros.

La producción y venta de tabaco en Portugal aseguran más de quince millones al fisco. El gobierno no ha conservado para sí el monopolio, como en España y en Italia. El cultivo no está autorizado sino en las islas, pero la venta es libre en todo el reino.

En resumen, Portugal puede dividirse en dos regiones distintas: la primera, la del norte, muy productiva gracias á los vinos de Porto, está perfectamente cultivada; la segunda, ó sea la del mediodía, llamada Alentejo, se asemeja un poco á los desiertos de Sahara: allí se podría obtener trigo suficiente para la alimentación de todo el país, pero los habitantes prefieren importarlo de España porque les cuesta menos.

Las costumbres populares están impregnadas de poesía y hay en ellas algo de pintoresco, siendo tal vez una de las más vistosas la llamada «fiesta del maíz.» Este cereal es muy abundante, sobre todo en las provincias del norte, y los días destinados á la recolección son verdaderas festividades. Después de recoger las espigas, amontónanse en un campo contiguo á la granja ó á la casa, é invítase á los amigos ó comensales á desgra-

nar; las mujeres se sientan en el suelo, formando línea, y separan con vertiginosa rapidez la espiga de su paja, arrojándola en los cestos que llevan los hombres.

Este alegre trabajo se comienza con la música de algunos violines y canciones improvisadas, en las cuales se revela el espíritu naturalmente cáustico de los portugueses; y á menudo la fiesta termina con efusión de sangre. Irónica ó amorosa, la copla no gusta á la mujer á quien se dirige; su esposo, su hermano ó su galán toman parte en su favor, y muy pronto llueven puñetazos, mientras que la copla enardece los ánimos en otro punto.

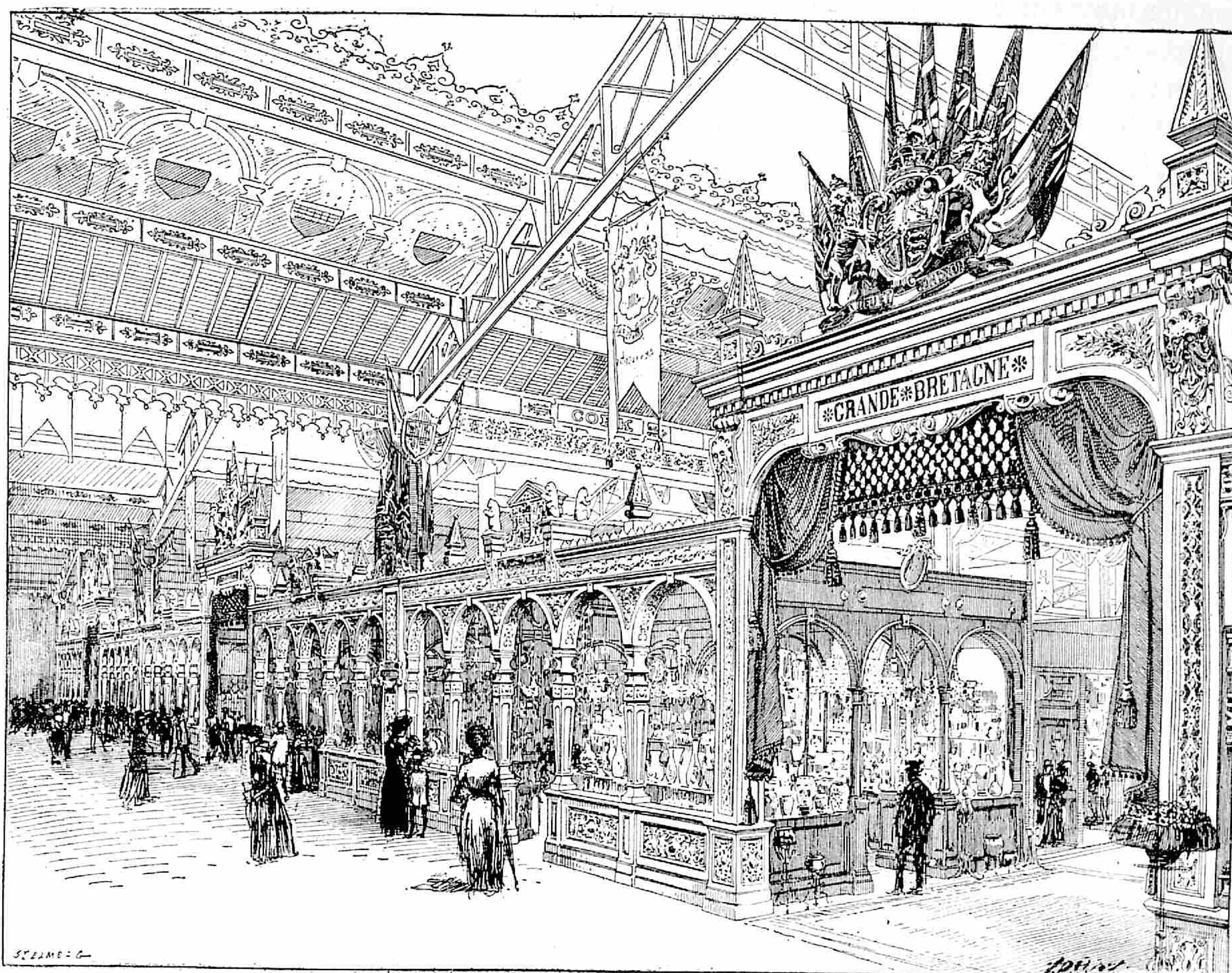
Para muchas personas, España y Portugal son semejantes; pero así como dos gotas de agua en nada se parecen, á pesar del error popular, esas dos hermanas enemigas son en un todo diferentes. España es alegre y chispeante; Portugal es profundamente triste; Lisboa, la ciudad inmensa, apenas poblada, parece esperar, como Versailles, la vuelta de personas que desaparecieron para siempre; y Cintra, ese canastillo de flores de la Lusitania, como Aranjuez es el cestito de fresas de la Iberia, apenas se despierta en verano. El silencio reina siempre en los bosques cantados por Byron; solamente hay vida en Porto, corazón inmenso hacia el cual afluye toda la sangre del país.

El Palacio de Portugal tiene tres pisos: es el triunfo de nuestro ingenioso amigo el vizconde de Melicio, que dirige el diario *O Comercio de Portugal.*

El pabellón, que ocupa una superficie de 300 metros, recuerda los monumentos de Belén, y esas obras maestras de escultura que se llamaron «de estilo Luis XV portugués.» En el piso bajo brillan los vinos en sus botellas, ó despiden un reflejo rojizo á través del grueso cristal que los aprisiona, y en el principal se hallan los productos de las Indias portuguesas: telas rayadas, sedas blandas, cretonas flexibles, armas primitivas, almohadas de cuero, vasijas de madera, objetos de vidrio, etc., etc. En medio de todo esto, elévanse ídolos de cabezas grotescas, que tienen todos un espejo en el vientre, sin duda para que aquellos que les dirigen oraciones puedan hacer convenir la expresión de su rostro con las palabras que la boca pronuncia.

Al salir de este piso, y después de dar la vuelta por la sala transformada en invernadero, donde se ven racimos de uvas perfectamente imitados, llégase al recinto consagrado en particular á la alfarería artística de Bordallo Pinheiro, á quien podría aplicarse muy bien el epíteto de nuevo Bernardo Palissy. Sus esmaltes al fuego, sus platos y sus creaciones de toda especie son las de un verdadero artista. Las fábricas de Mónaco y de Vallauris nos habían enfriado un poco respecto al género; pero Bordallo Pinheiro ha vuelto á despertar nuestro entusiasmo. En vasos enormes, trasparentes como el ágata, se ve una rama de pino en la cual se enrosca una culebra, que parece realmente viva; más lejos, un plato de grandes dimensiones representa peces que tratan de salir por las mallas de una red, y anguilas que trazan caprichosas ondulaciones; y en todas partes hay ánforas y objetos de vajilla de todas dimensiones, mientras que en la pared, varios sapos y langostas, de maravillosa imitación, sujetan los tapices.

MARIA-LETIZIA DE RUTE



Fachada de la Sección inglesa

INGLATERRA.—ESTADOS UNIDOS

A la primera mirada dirigida á la Sección inglesa obsérvase en ella un carácter de completa autonomía: los escaparates son ingleses, y tienen el estilo del mobiliario de las casas; las vendedoras, todas del mismo tipo, llevan rizos en la frente, y no son muchachas, sino *misses*, ó señoritas, como diríamos nosotros; mientras que los jóvenes que despachan unas tijeras ó cualquier otro artículo, se tienen por *caballeritos*, ó tal vez capitanes de algún ejército ideal. Estos dependientes contestan siempre en inglés á cuantas preguntas se les dirigen sobre el objeto que se quiera comprar.

Inglaterra importa más géneros que ningún otro país, pero esto no es un obstáculo para que cuantos recibe sean sometidos al punto á una tiránica naturalización. Cubrid una cabeza inglesa con la más graciosa capota ideada por una modista parisiense, y al punto veréis que toma un carácter inglés por no sé qué fenómeno especial.

Estas son las ventajas y los inconvenientes de una francmasonería nativa que, por decirlo así, no tiene secretos; la vida inglesa se lee como libro abierto en todos los materiales de la vida corriente, así en el mueble como en el tejido, así en la cerámica como en la cuchillería. Es una vida sólida, angulosa, correcta, con una comodidad paradójica que pasó al estado de dogma; y el arte que en ella se produce es un arte compuesto,

aunque muy entero, seco y fantástico, en que el esfuerzo es á menudo exclusivo del gusto.

Sin embargo, los ingleses tienen genio, un genio que se evalúa en pesos y medidas, inspirándoles á cada momento maravillas que sólo sirven para ellos, y de las que nadie disfruta sino ellos. Ese inapreciable genio del que nosotros carecemos, hace que su vida sea cómoda.

No son las faltas de gusto las que se han de notar en esta exposición, sino las pruebas de fuerza. Las primeras serían numerosas á nuestros ojos, y podríamos hallarlas en la confusión, en el extraño abuso de las materias, que induce al artífice á comunicar á un candelero de plata el aspecto de uno de cristal, ó recíprocamente; pero las pruebas de fuerza se imponen y os dominan si examináis los productos de la industria pura, de ese trabajo de fabricación de las agujas, de la cuchillería y de los tejidos, que exigen una fuerza regulada, una aplicación brutal.

La superioridad absoluta salta á la vista, debemos confesarlo así, en la sección colonial. En la galería reservada para Australia y Nueva Zelanda, las riquezas animales, minerales y vegetales se representan por magníficas muestras, cuya utilidad se adivina, y que no se han puesto allí por el vano placer de la ostentación. Trofeos aritméticamente simbólicos demuestran en masas y en cifras la cantidad de oro extraída de la tierra colonizada; mientras que las muestras de madera, eucaliptos y acacias, materias duras y susceptibles de pulimento, figuran aquí como un comentario de esos muebles brillantes y angulosos que nos da la fabricación inglesa Allí vemos también animales extraños, ornitorincos, kanguros y oposums disecados, junto á ricas pieles ya preparadas. Las plumas de avestruz se ostentan en penachos aterciopelados; y las lanas, sobre todo, las preciosas lanas, tan suaves al tacto y que tanto abrigan, así como los vellones, admirable materia primera, hállanse amontonadas junto á facsímiles de pepitas de oro. Cada veinte años tal vez, encuéntrase alguna de éstas, de monstruosas dimensiones; y todos los días los buenos carneros dejan tomar de su cuerpo riquezas menos falaces que ese precioso metal.

Y cuando se sale de aquí, meditando sobre esa gran lección de las cosas, se vuelven á ver los escaparates que contienen las mercancías naturalizadas, y fórmanse grupos delante de las costureras y de las modistas. El tocado inglés, como todo cuanto sale del Reino Unido, es esencialmente particular, y nuestras parisienses tienden á inspirarse en su ajuste. Tal vez no vayan del todo descaminadas, pero seguramente no debieran hacerlo.

Por una asociación de ideas admitida, pero que tal vez no se justifica del todo, se tiene la curiosidad de pasar desde esta sección á la de los Estados Unidos, donde la influencia inglesa no predomina, á pesar del idioma y de los orígenes.

Aquí, el fonógrafo, el grafófono y la máquina de escribir ocupan el primer lugar. El segundo de estos aparatos, perfeccionamiento negativo del primero, es una especie de máquina de coser que recoge los sonidos y los reproduce con un ruido bronco. ¿Y qué se dirá de las máquinas de escribir? Lo menos hay aquí diez modelos diferentes, en cuyo manejo se ocupan algunas jóvenes flemáticas.

La sección americana contiene máquinas en que antes no se hubiera soñado: las hay para hacer las cuentas de caja, y para comprobar el importe de las compras hechas por algún torpe en un almacén. El sistema de correos es extraordinario, y tan racional y cómodo, que sin duda no se adoptará entre nosotros tan pronto como quisiéramos. Hay



Indios Pieles-Rojas (Historia de la habitación)

muestras de esas instalaciones, con innumerables cajitas exteriores numeradas, donde cada abonado, provisto de una llave personal, puede encontrar á toda hora del día su correspondencia sin esperar las distribuciones.

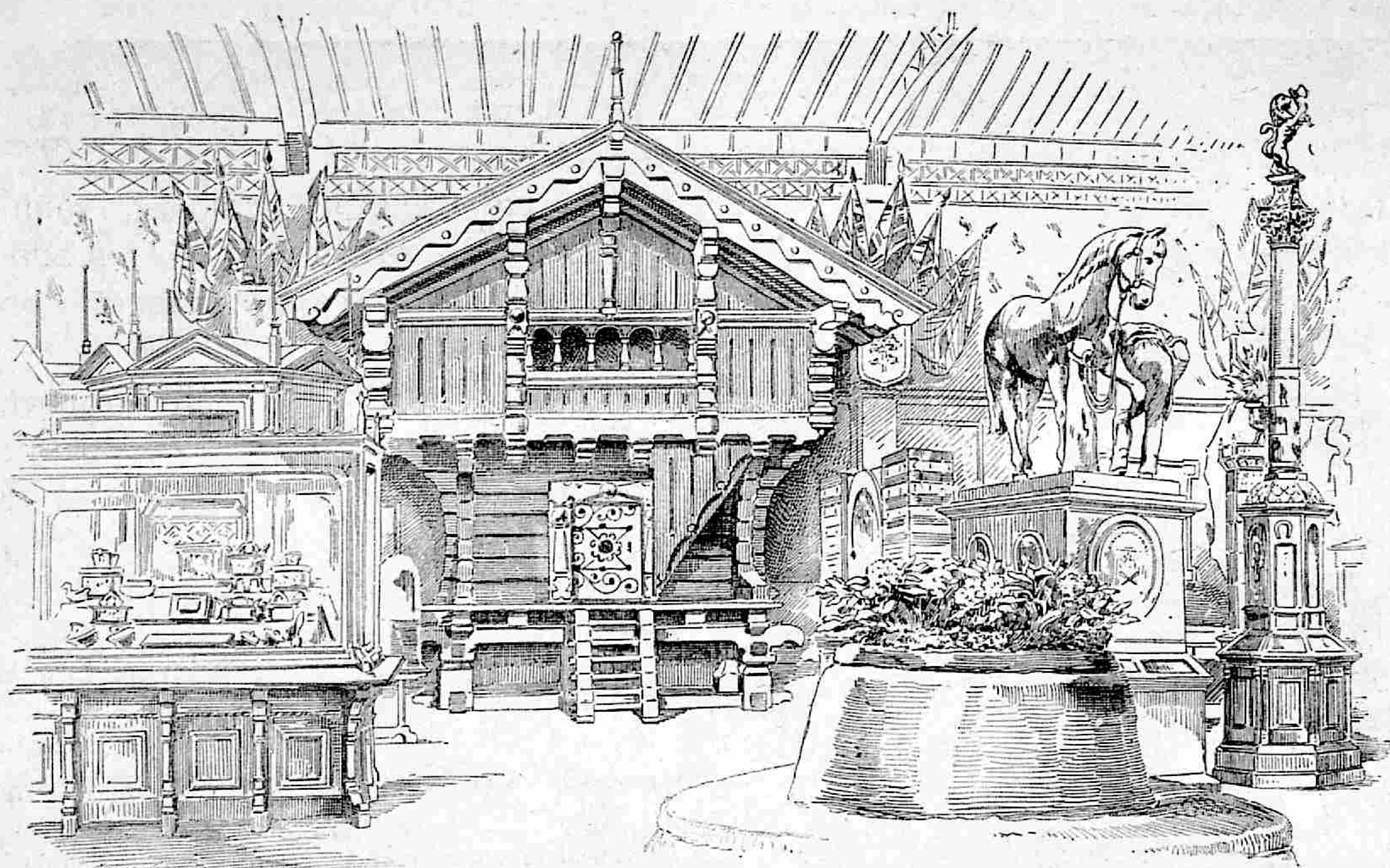
En esas tierras jóvenes de los Estados Unidos se trabaja con afán, y la actividad es prodigiosa, no bastando la Exposición para darnos una idea de ello.

Sin embargo han de pasar aún dos ó tres generaciones para que el americano se despoje, por el refinamiento que lleva consigo la cultura hereditaria, de ese amor á la ostentación de las riquezas, y de su manía, tan ridícula á veces, de engalanar con guirnaldas su positivismo.

Sería muy fácil poner en caricatura esas confusiones de los *yankes* deteniéndose ante la Venus de Milo, de tamaño natural, modelada en chocolate puro, azúcar y cacao; ó bien ante ese imponente homenaje tributado á los veintidós Presidentes de los Estados Unidos, cuyas figuras se han perpetuado, gracias á los esfuerzos de algún industrial aficionado á los estudios históricos, en las pipas de espuma de mar.

Pero sin ánimo de insistir más de lo conveniente sobre los ligeros errores de un gran país, y sin buscar deducciones económicas y sociales ante los gigantes pupitres de cilindro que aquí se ostentan cual formidables ametralladoras comerciales, permítaseme por lo menos sonreir ante este rasgo de americanismo: la gloriosa espada de Wáshington, y cuatro autógrafos de él (nada de máquina de escribir), expuestos en un escaparate entre muestras de minerales y de cueros curtidos por un nuevo sistema.

Arsenio Alexandre



Interior de la Sección noruega

BÉLGICA.—HOLANDA.—GRAN DUCADO DE LUXEMBURGO.—DINAMARCA.—NORUEGA.—SUECIA.—ITALIA.—REPÚBLICA DE SAN MARINO.—GRECIA.

La sección belga del Campo de Marte ha sido organizada por la iniciativa privada, aunque no sin un apoyo muy eficaz del gobierno. Por esto sin duda es de las más completas por todos conceptos. En el Palacio de las Máquinas nos formamos cierta idea de la Bélgica metalúrgica, minera y manufacturera, representada por toda clase de poderosos aparatos. En un pabellón especial de madera de abeto llama la atención el modelo de un pozo de mina perfectamente acondicionado. En otro pabellón de piedra gris y rojo ladrillo hay el plano en relieve de una gran fábrica de productos químicos, y casi enfrente una colección completa de mármoles y jaspes de todos colores. Además un plano en relieve de las obras del puerto de Amberes, una serie de productos alimenticios, varios documentos sobre la Bélgica económica y... Pero nos falta el espacio para mencionarlo todo.

Lo que más particularmente llama la atención al entrar en las galerías industriales propiamente dichas, es el lado «sólido y confortable» de las viviendas belgas. Como el inglés, el belga es muy casero, pero en su intimidad no es tan exigente como aquél. La cuestión de la calefacción y el alumbrado le preocupa visiblemente; pero no le basta que su chimenea ó su estufa caliente bien si no adorna la habitación en que está. En punto á alumbrado, usa la gran lámpara de petróleo.

Malinas envía hermosos muebles de madera esculpida, pero en general de gusto antiguo. Sólo tendríamos elogios para los pavimentos de marquetería, si no se abusara en ellos de los dibujos sombreados, es decir, imitando relieves. Nada hay qué decir de los

hierros forjados; los faroles, las verjas, los balcones son por lo general reproducciones de antiguos modelos flamencos del Renacimiento. La cerámica es muy ordinaria y sin carácter artístico bien definido. En cuestión de tapices, tenemos los de M. Bracquenié que se obstina en copiar cuadros con golpes de efecto.

Un arte legendario que subsiste en Malinas en constante perfección es la blonda. Decíase que la maquinaria envilecería esta industria de hadas; pero no ha sido así. Verdad es que se fabrican blondas y encajes con máquina, pero las verdaderas obras maestras se siguen haciendo á mano en todas partes. No hay sino pararse á contemplar en la sección belga las dos obreras que trabajan con tanta atención y recogimiento como su abuela pintada por Van der Meer de Delft; parecen hadas que labran esas nubes presentadas en forma de fajas, volantes de vestidos, pañuelos y velos de novia.

No hay motivo para detenerse mucho en la sección holandesa. El aspecto de la sala tiene algo de abigarrado, de brutalmente comercial, que contrasta con el carácter serio de la galería belga. A la derecha, entrando, se ve un tipo de casa de Amsterdam, toda de ladrillo color de rosa y adornada de herrajes: es la «publicidad» de un comerciante de cacao. A la izquierda, atrae un recinto decorado de tapices orientales: es el «reclamo» de un licorista: enfrente descuella una columna redonda hecha de botellas blancas y negras; es el «anuncio» de una cristalería. Con más gusto se detiene uno ante la exhibición de papeles de hilo llamados «papeles de Holanda,» para imprimir. Los tapices de la fábrica real de Deventer son reproducciones de antiguos modelos orientales, pero de técnica superior. Vense además objetos de loza nada nuevos, carruajes, y una pirámide de cajas y botellas que representan las ricas colonias holandesas de Oceanía. A la verdad, toda esta exposición es bastante pobre.

No olvidemos sin embargo que á la sección holandesa corresponde la talla de diamantes, así como los planos expuestos por los ingenieros holandeses, los cuales luchan con el mar heroicamente: en este siglo han desecado el famoso lago de Harlem; en el siglo próximo pondrán en seco el Zuyderzee.

Sólo por memoria haremos mención de la exposición del Gran ducado de Luxemburgo, que presenta muestras de papeles, algunos muebles, tabacos, una serie de documentos sobre obras públicas, enseñanza y régimen penitenciario... Sigamos adelante.

En la sección dinamarquesa, vemos hermosas pieles, bordados, algunos tejidos, muy buenas piezas de ferretería y de platería, pero lo que en ella sobresale son las porcelanas de la fábrica real de Copenhague. La instalación de éstas ha llamado poderosamente la atención de los ceramistas, pues se encuentran en ella piezas exquisitas, de materia perfecta, de ornamentación atrevida, sencilla y segura, y de colores armonizados con delicadeza. Merece conocerse el nombre del artista que ha puesto á tanta altura la fábrica real: es M. Krohg.

En el palacio de las Secciones industriales, Noruega está representada por una exposición sencilla y popular. Conócese que se está allí en presencia de un pueblo virgen, sin pasado clásico y por lo mismo más interesante. En aquel país de bosques, prados y rocas no hay monumentos: allí todos los hombres son marinos, leñadores ó pastores. Exponen modelos de barcos y de balleneras, muestras de maderas, de fachadas de *chalets*, clavos de hierro, arreos de pesca, y pequeñas piezas de platería arcaica. Todo esto constituye un conjunto curiosamente homogéneo.

Después de Bélgica, creemos que la nación que más parte tiene en el brillo de la Exposición universal es Suiza El Palacio de máquinas nos ofrece un cumplido resumen

de sus progresos en la mecánica. La máquina de vapor de Sulzer, de válvulas, que engendra una fuerza de 8.000 caballos de vapor, es un tipo suizo digno de ver. También son de contemplar las máquinas eléctricas de los talleres de Œrlikon, las turbinas hidráulicas, las máquinas elevadoras, las de diferentes clases para hilaturas, papelerías, relojerías, industrias textiles, etc.

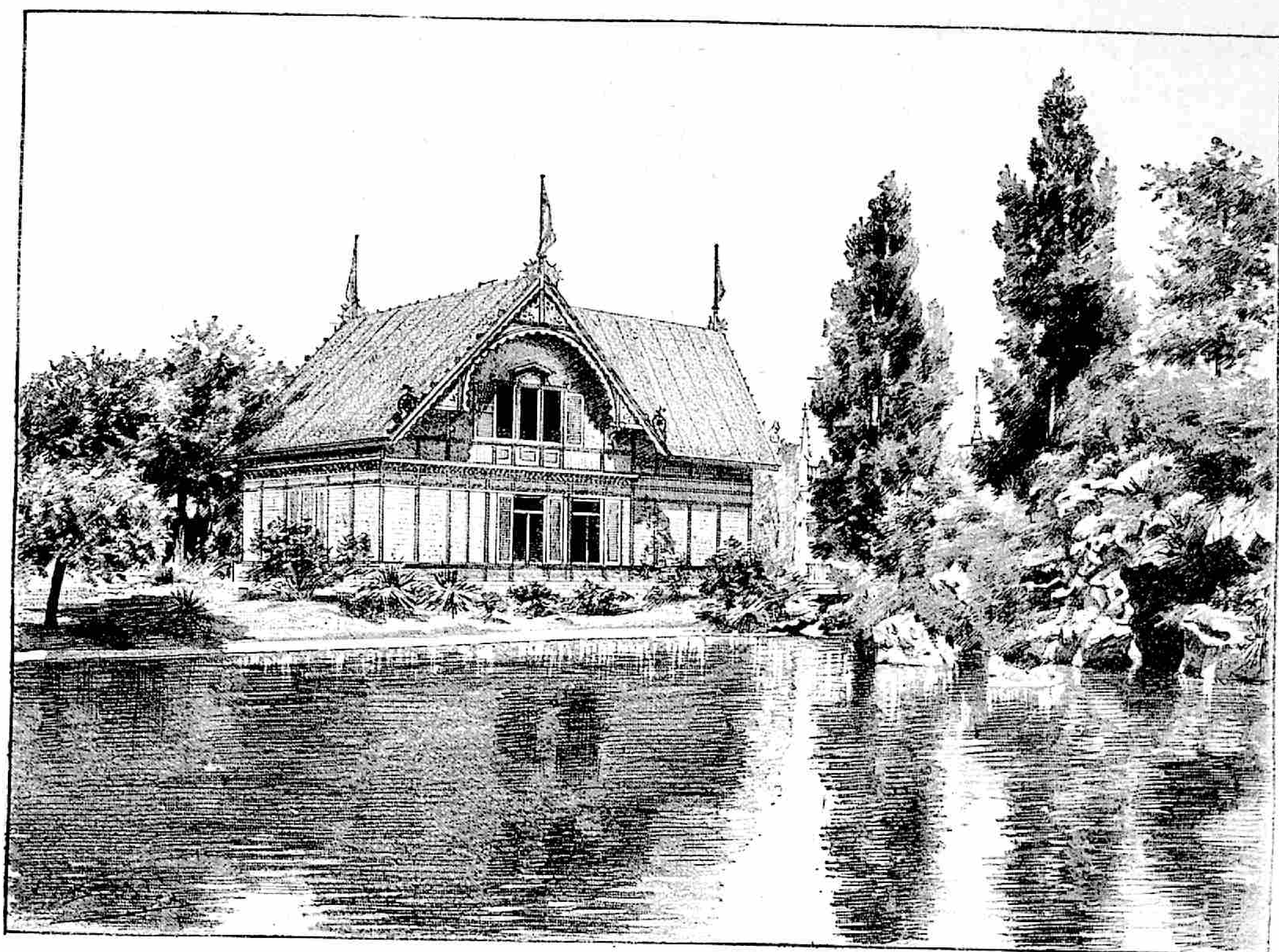
Los principales productos que nos envía la Confederación consisten en sederías de Zurich y Basilea, cotonadas, muselinas, encajes, bordados finos de Appenzel y de Saint Gall; innumerables muestras de relojería de Ginebra, Neuchatel y otras poblaciones; esculturas en madera del Oberland; ensayos de cerámica, vidriería, cristalería, hierro forjado y bronce de arte, procedentes de varios puntos, y muestras de industrias alimenticias, como quesos del cantón de Berna y harinas lácteas y leches condensadas del Valais. Añádase á esto toda la documentación estadística, económica, escolar y cartográfica que caracteriza á una exposición oficial, y que atestigua los inmensos progresos realizados. No les falta á los suizos más que refinar un poco su gusto; pero ya tienen artistas, y acabarán sin duda por tener un arte.

Nos detendremos poco en la sección italiana. Dícese que Italia ha mejorado mucho su ejército y su marina, que se ha perfeccionado en agricultura, y que la rigorosa presión oficial ha impedido que sus grandes industriales concurran á nuestra Exposición. Por esto último sin duda, la sección italiana es tan pobre, reduciéndose, en cuanto á industria, á los wagones de ferrocarril construídos en Lombardía y en cuanto á objetos de lujo ó de arte á esas estatuillas de mármol, madera ó barro cocido que no ofrecen gusto ni novedad, ó á unos cuantos muebles recargados de adornos, cristalerías afiligranadas y de colores chillones y espejos barrocos.

¿Qué es esa galería estrecha y larga en que entramos ahora? El recinto destinado á la República de San Marino, recinto muy bien arreglado, y adornado de hermosos tapices antiguos, de una gran chimenea esculpida, de sillones entre los cuales hay mesitas en las que están expuestas las curiosidades naturales y las producciones del suelo. Vese allí un plano en relieve de la pequeña República que se glorifica de sus quince siglos de estable independencia.

Daremos fin á este paseo visitando la exposición de Grecia. En la fachada monumental de la sección están inscriptos estos nombres gloriosos: Homero, Esquilo, Sófocles, Tucídides, Aristóteles, Arquímedes, Euclides, Fidias, Apeles, Pericles... ¿Quién no traspondría este umbral con respeto? En realidad, la exposición griega no deja de parecerse á las demás exposiciones de la Europa oriental. Allí se ven brillantes alfombras, bordados de oro y de seda, trajes dados por personas populares, pero de tal opulencia que difícilmente se verán otros iguales llevados por los campesinos del Atica, de Patrás, de Megara y de la isla de Eubea; cereales, vinos, mármoles de colores, muestras de productos de las minas del Laurium, y el plano en relieve del canal de Corinto en vías de ejecución. En una pared hay una docena de fotografías y una acuarela que nos muestran los últimos hallazgos de las excavaciones del Acrópolis, estatuas arcaicas que conservan aún vestigios de policromía.

LUIS DUSSERT



La casita sueca (vista tomada desde el lago, cerca de la Torre Eiffel)

LAS CASITAS ESCANDÍNAVAS

Junto á los pequeños lagos dormidos del Campo de Marte, y entre los más suaves tintes de una verde espesura, destácanse, bajo un cielo azul, las casitas escandínavas con sus finas denticulaciones y sus crestas agudas.

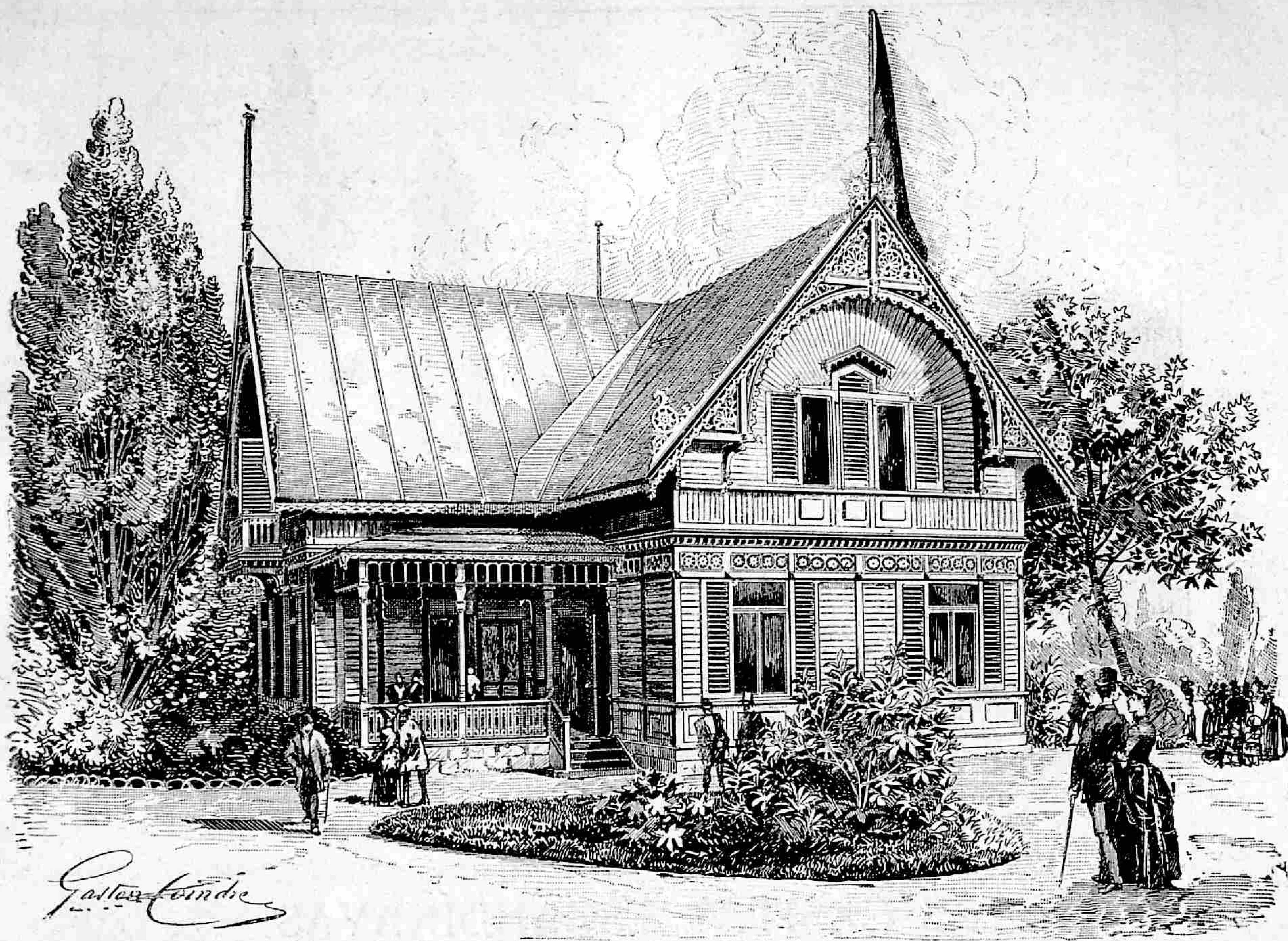
Nada tan agraciado como esos caprichosos edificios, todos de madera, que conservan bajo el claro barniz el tinte natural y los tonos brillantes del pinabete de Suecia, de Noruega ó de Finlandia; pero la casita sueca es la que más me choca.

Por sus proporciones, por su conjunto y sus detalles, ninguna me agrada tanto. El remate angular de su fachada, y el triple vano del primer piso, con sus tablas delgadas, que parecen proyectarse en todos sentidos como otros tantos radios, los cuales van á perderse bajo el cintro recortado que le encuadra; los arcos graciosos, separados por esbeltas columnitas, sobre las cuales se corre el alero del mirador, y el perfil delicado de los balaustres, que parecen asaltar la madera, son otros tantos modelos de elegancia y de buen gusto.

Como construcción, si se exceptúa el cimiento de mampostería, todo es maderamen; tres tabiques de pinabete forman gruesas paredes de seis á ocho centímetros, revestidas interiormente de cartón asfaltado, con lo cual se hacen impermeables.

Franquear la escalinata, que solamente consta de cuatro peldaños, y se verá delante el salón, trazado en escuadra en el principal cuerpo de edificio, con el cual se comunica por un estrecho vestíbulo. Así en el primer piso como en el bajo hay tres habitaciones que se agrupan en derredor del hueco de la escalera, decorado con grandes paisajes.

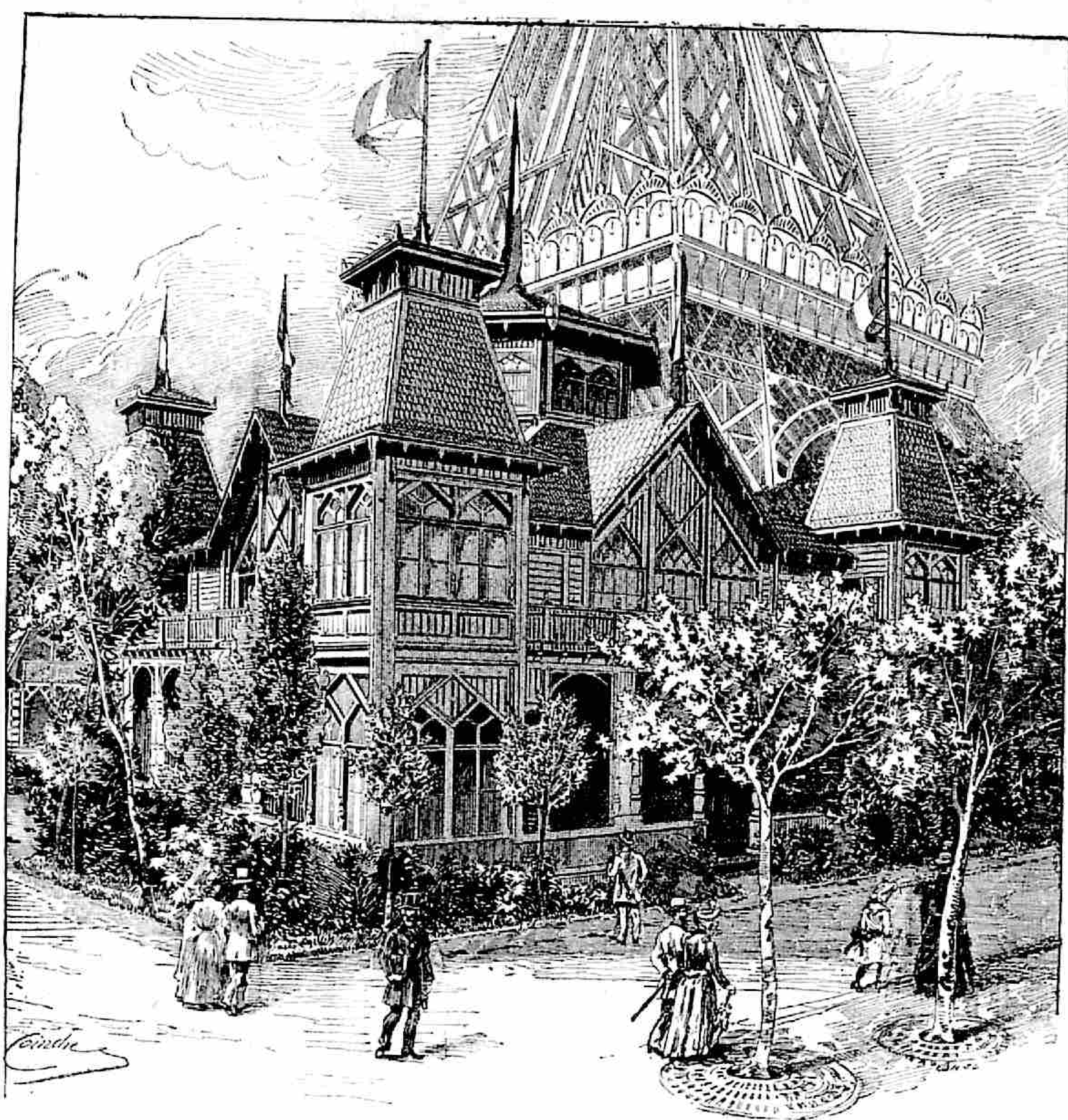
Contiguo á todo esto hállase la biblioteca, donde se han recogido las más hermosas



La casita sueca (fachada principal)

muestras de cuchillería y de orfebrería suecas; y más allá se ve la cocina, ocupada por un taller donde hay varios obreros que visten calzón corto de color de gamuza, ceñido sobre las blancas medias con ligas rojas; chaleco encarnado, y chaqueta azul ó levita larga del mismo color. Una joven que viste el traje nacional nos hace los honores, y al mirar las obras maestras de cuchillería que nos enseña (sabido es que la cuchillería de Suecia es la más apreciada del mundo en Inglaterra, en Alemania y en Rusia) examinamos su graciosa persona. Lleva un corsé de damasco verde, con lazos rojos y broches de plata, que sienta perfectamente sobre su camiseta blanca de mangas largas. La joven nos enseña, después de los cuchillos y las navajas, jarros para cerveza y frascos de estilo Renacimiento, adornados con filigranas, piezas de plata maciza, dorada algunas veces, en las que se representa un motivo del más antiguo arte escandínavo: el dragón enroscado. Todo es muy bonito, mas no nos impide examinar el jubón largo y recto de la encantadora joven, que forma graciosos pliegues, cubiertos en parte por un ancho delantal con rayas transversales amarillas, rojas, verdes, blancas, azules y negras; y su cinturón de plata, del cual pende una especie de limosnera de paño encarnado. El conjunto es verdaderamente seductor.

El arquitecto, M. Hugo-Rahon, ha reconstituído en esa casita el tipo de las antiguas viviendas rústicas escandínavas, que hace tiempo desapareció. El mobiliario consiste en sitiales y armarios de pesada construcción, pintorreados de gris, azul y rojo, en cuyo pri-



La casita finlandesa

mitivo adorno hállase á menudo el antiguo dragón escandínavo. La habitación no tiene techo; el tejado, con su viga central, donde se inserta una doble serie de cabriles, es lo único aparente; las paredes desaparecen bajo una especie de tapicerías blancas, en las cuales se han bordado personajes azules y rojos.

La industria sueca, nos presenta sitiales de haya ó de abedul, mucho más cómodos y agradables que los de madera curva de los americanos y de los vieneses. La sala de las pieles reserva para las señoras objetos delicados: la piel de la zorra azul ostenta su belleza junto á la de la sedosa marta, que compiten con la del armiño y la de la nutria; y allí el dedo sonrosado de la dama puede tocar distraidamente el tosco pelaje del oso blanco, y el más corto y liso del lobo marino. Un poco más lejos se ven aparatos de pesca, modelos de botes y lanchas, muestras del material de escuelas; y en mal revuelta confusión teteras de cobre é instrumentos científicos. Con esto basta, pues aquí no hay ninguna otra cosa digna de citarse.

La casita noruega de M. Thomas, más vasta, construída bajo distinto plano por mayor número de personas, se compone también de pinabete barnizado, con sus nudos aparentes, cuyas grandes manchas rojizas constituyen para las paredes un adorno natural. Tal vez el conjunto no presente tan graciosos detalles; pero hay magníficas alcobas, con techo que está á cinco metros de altura, y una cornisa sostenida por preciosas columnitas. Aquí no se ha expuesto ningún producto.

Detengámonos un momento en la casita de Finlandia, que es la mayor de todas. Construída en Helsingfors para la Exposición, y vuelta á montar en el Campo de Marte por obreros del país, no nos presenta el tipo de las habitaciones finlandesas. Es un verdadero palacio de madera barnizada, pero de una arquitectura original: los cuatro pabellones, con el tejado cuadrangular y puntiagudo, que le adornan en los ángulos, la cúpula central, con los anchos vanos por donde penetra la luz, la galería interior que rodea el todo, y los balcones exteriores en cada una de las fachadas, comunican á esta construcción un aspecto muy especial.

En el piso bajo hay maderas, hierros, aceros, instrumentos aratorios, papel de madera, cueros, cartones, muestras de pavimentos, haya y pinabete, marquetería de encina, cuarzo, minerales y granitos. En el primer piso se ven pieles, animales disecados, entre los que se distingue un lobo enorme, que durante todo un invierno hizo estra-



La casita noruega

gos en la población de tres distritos, devorando nada menos que una docena de criaturas.

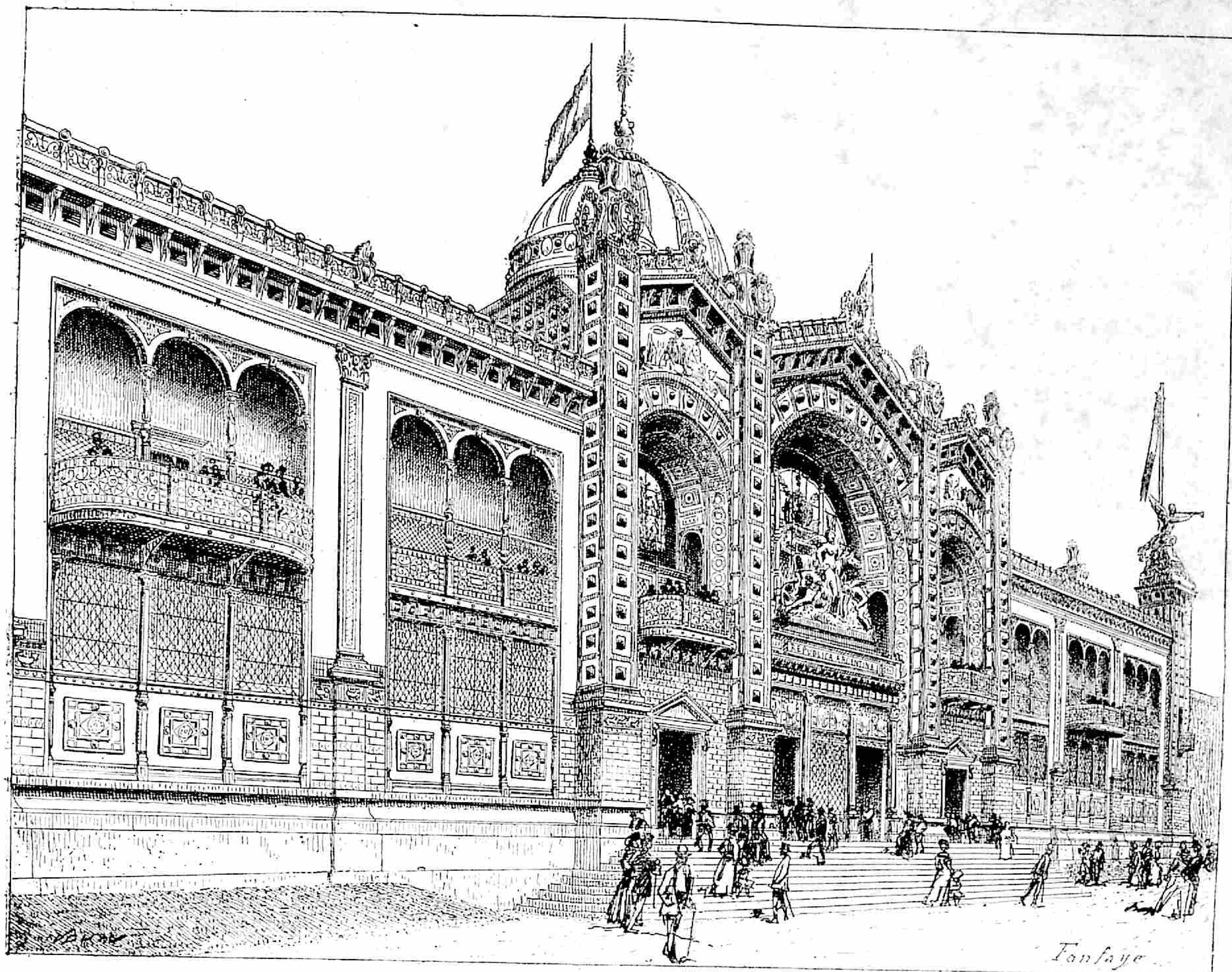
Entre las pieles hay una muy bonita, la de la especie *lepus variabilis*, liebre bastante grande, cuyo pelaje, de color gris en verano, toma en invierno una blancura deslumbradora.

Pero lo que se debe ver sobre todo en esta galería circular, además de los diversos modelos de raquetas para la nieve, es la serie de esculturas en madera ejecutadas en las escuelas primarias, en los asilos, y hasta en los salones donde las damas de la alta sociedad se entretienen durante las largas horas de ocio del invierno en tallar con la punta del cuchillo objetos de primera necesidad, bien sea cucharas y tenedores, ó instrumentos musicales. Entre estos últimos figura el nacional, llamado en Finlandia *kantelé*, especie de cítara que se coloca sobre una mesa, y la cual sirve para acompañarse en el canto, haciendo vibrar con la punta de los dedos las ocho cuerdas sonoras. Hasta en las chozas más pobres se oyen las notas agudas de este instrumento cuando se entona algún canto nacional.

Examinemos ahora las fotografías que nos representan el aspecto maravilloso de este país singular, el más accidentado que existe, con su poderoso relieve de las montañas, sus desfiladeros escarpados y sus lagos innumerables. Después de esto, es de ver la cuchillería finlandesa, representada por el doble cuchillo, encerrado en una vaina, doble también, de cuero negro, que todos los naturales llevan pendiente del vientre.

Es un conjunto el pabellón de Finlandia, que merece seguramente ser visitado.

THIEBAULT-SISSON



El Palacio de la República Argentina

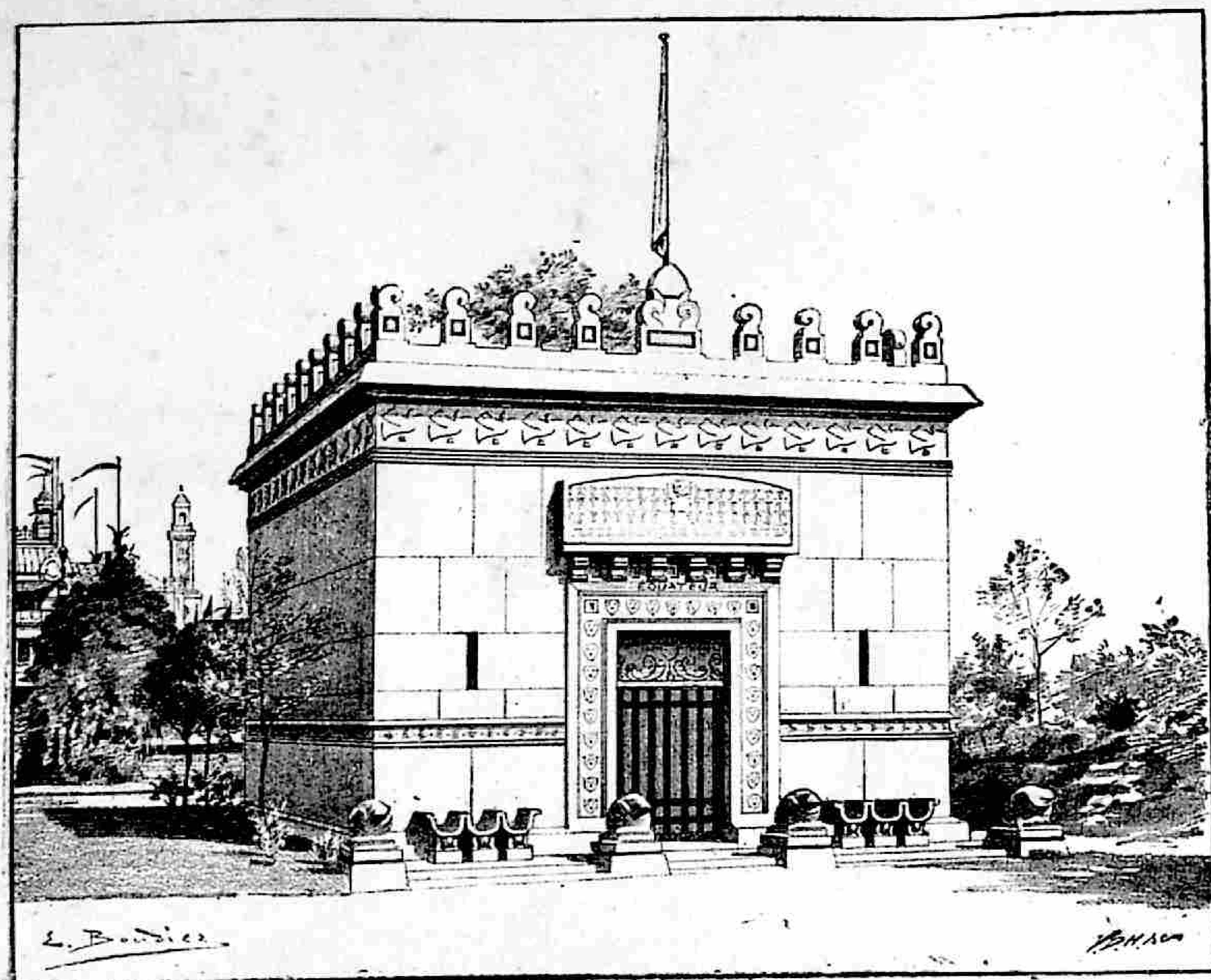
LOS PABELLONES DE LOS NUEVOS MUNDOS

I

REPÚBLICAS HISPANO-AMERICANAS. — HAVAI, REPÚBLICA SUD-AFRICANA, COLONIA DEL CABO.

Las exposiciones particulares de dichos países, instaladas á todo coste en palacios grandiosos ó en preciosos pabellones, muestran toda la riqueza y el progresivo desarrollo de estos nuevos mundos.

A su cabeza figura el pabellón argentino, edificado por M. Ballu, y que, desarmado y trasportado á Buenos Aires, figurará allí en breve con el título de Palacio de las Exposiciones. Su ornamentación fastuosa y multicolor, en la que el hierro fundido y forjado está realzado con el brillo de los azulejos polícromos, con el esplendor de los mosaicos y con los tornasolados reflejos de los cabujones de vidrios de colores, le da el carácter de una monstruosa joyería. Por la noche la electricidad enciende en sus cuatro fachadas novecientos puntos luminosos, y á semejanza de las piedras preciosas que destellan al ser heridas por las luces de una araña, los vidrios iluminados despiden reflejos encarnados verdes yazules de los múltiples adornos de sus calados balconajes.



El Pabellón de la República del Ecuador

La fachada principal tiene tres frontones: en el uno, esculpido por M. Hughes, está representada la República Argentina apoyada en un toro, teniendo á sus lados un labrador y un herrero; los otros dos, copias de los cartones de MM. Barrias y Roll, están hechos de mosaico. Son de citar también los grupos exteriores en que rematan los cuatro pilares y en los que M. E. Barrias ha modelado elegantes Famas, y en el interior varios lienzos de diferentes autores.

En el centro del palacio, detrás del grupo en que M. Roulleau nos presenta una hermosa joven de la Plata, un mapa en relieve de la República Argentina contiene datos generales interesantes; pero una visita, siquiera rápida, por sus salas, nos dará á conocer mejor las producciones del antiguo virreinato de Buenos Aires.

En la planta baja y entre profusión de muestras de maderas, se ve una mesa de cedro de 6^{m},10 por 1^{m},80 procedente de los bosques de la provincia de Salta; luego plantas curtientes y medicinales y en seguida la reproducción de una cámara que sirve para la conservación por medio del frío. Sábese que las carnes congeladas por los nuevos procedimientos frigoríficos se importan poco en Francia, pero Inglaterra las consume por valor de seiscientos millones de pesetas anuales. Más allá figuran vinos de Mendoza, de Santiago y de Córdoba y maíz, lino y trigo de la provincia de Santa Fe.

Por una escalera doble se sube al primer piso, y ante todo se contempla en él un ejemplo de la asombrosa rapidez con que en aquel país se desarrollan las ciudades nuevas: el plano en relieve de la Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, fundada en 1882, y que en marzo de 1884 tenía 10,000 habitantes, 20,000 en 1885 y 50,000 hoy.

A la derecha lanas, cueros y pieles, que son objeto de un comercio considerable; vellones sin lavar de carneros, muestras de lanas de la provincia de Buenos Aires, cruzamiento de las razas indígenas y de la francesa de Rambouillet; pieles enteras de toro y de caballo; cueros medio pelo, y curtidos de novillo, de buey, de cabrito y de cabra; ¿sabe el lector que hay 17 millones de bueyes y 72 millones de carneros en la República Argentina, y que, sólo á Francia, envía todos los años 19 millones de pieles de carnero?

A la izquierda, el segundo piso está ocupado por los productos industriales de la madera y del hierro, los minerales bastante pobres de aquella parte meridional de la América española, los mármoles de Córdoba, y panoplias de diferentes pieles, desde la del gato salvaje hasta la manchada del tigre.

Si al salir del Palacio argentino se pasa junto al pilar sur de la torre Eiffel, se verá próximo á él un pequeño pabellón de paredes cenicientas, reproducción de un templo que los incas consagraban al sol: es la exposición del Ecuador. El friso está decorado de

bajos relieves cuyos moldes se han sacado del museo etnográfico. En un instante se habrá visto el aparador central, con sus bocales llenos de cacao, café, quina y maíz, sus cuatro escaparates elegantes y dorados conteniendo colecciones indias de armas de piedra, sombreros de paja de Toquilla y de Jipijapa que llamamos impropiamente *panamás*, cristal de roca y hasta una cabeza de un indio adulto reducida al tamaño de una naranja grande por un procedimiento conocido solamente de algunas tribus salvajes y que deja en la cara una expresión de tranquilidad perfecta y al cráneo del decapitado toda su abundante cabellera.



El pabellón de Bolivia

Al lado de esta nota fúnebre, un rótulo puesto debajo de una vista de Quito proporciona la alegre: un ecuatoriano, disgustado sin duda por el aspecto de juguete que su minúsculo pabellón tiene al lado de la torre Eiffel, ha escrito en él: «la ciudad de Quito, situada á 3.000 metros sobre el nivel del mar, *es diez veces más alta que la torre Eiffel!* »

Algo más allá, bajo la terraza de las Artes liberales, Bolivia y Chile, vecinas geográficas, tienen por frontera en el Campo de Marte una estrecha calle enarenada. El pabellón de Bolivia es una construcción ligera y económica, de madera y yeso, que desaparecerá con la Exposición: recuerda un poco con su pequeña escalinata de columnas salomónicas y las cuatro torrecillas adornadas que ocultan su cúpula, el Renacimiento español. A pesar de ser Bolivia una de las regiones más hermosas del globo, no se ha desarrollado como sus hermanas de la América latina, á causa sin duda de las calenturas intermitentes, de las continuas revoluciones que la han ensangrentado largo tiempo y sobre todo de la falta de comunicaciones En toda la República no hay todavía más que treinta leguas de ferrocarriles. Nadie ignora que las minas de plata constituyen la gran riqueza del país boliviano; el cerro de Potosí, con sus tres mil pozos y sus veinte kilómetros de circuito, ha producido en tres siglos y medio más de ocho millones de plata. A continuación del pabellón central en el que están expuestas las quinas, muy ricas en alcaloides, pieles de vicuña, de chinchilla y de llama y pedazos enormes de caucho, se ha construído una galería que contiene barras de plata de las minas de Huanchaca y Colquelhaca: Huanchaca es la cantidad; Colquelhaca, la calidad.


El pabellón de Chile

Antes de salir de Bolivia por el túnel hecho con mineral de plata y que es la reproducción de la entrada del de Pulacayo, es de admirar, en su vitrina de ébano, el bloque de Camitillo, mineral cristalizado que contiene cerca de 50 por 100 de plata. En el país se le llama el *Sol de Colquechaca*.

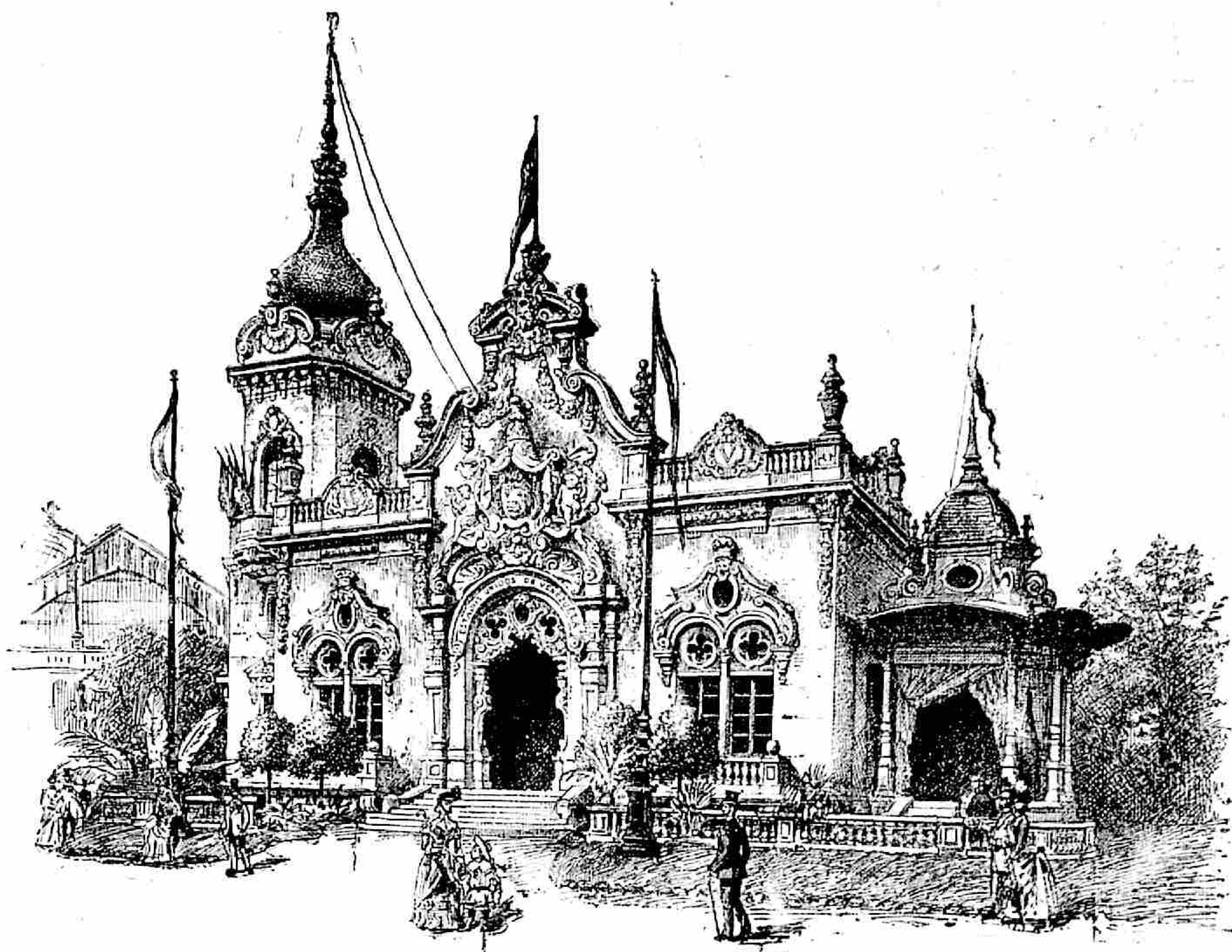
La República de Chile ha construído un palacio sólido, de hierro y cemento aglomerado, espaciosa granja rectangular, de colores opacos, de una policromía sin brillo y que muy pronto debe ser transportado á Santiago, donde servirá de museo en la *Quinta normal*, especie de Jardín botánico. Desgraciadamente, parece casi vacío, y su mediana instalación no es la más á propósito para llamar la atención.

Sin embargo, desde 1878, año en que terminó su guerra con el Perú, Chile no ha tenido otros sacudimientos que los de los terremotos, y no puede negarse su prosperidad. De los setenta y tres millones de pesos á que asciende su comercio de exportación, treinta y tres proceden del salitre, trece del cobre, siete de la plata, y nueve de los cereales. Su exposición se completa con muchas muestras de vino, madera, cueros y lanas, y de una muy curiosa de papel de embalaje, fabricado con fibras de una palmera que produce también una miel excelente de la que se hace allí una bebida muy usada.

El primer piso que da acceso á dos bonitas azoteas, contiene colecciones de minerales, algunos libros relativos á Chile y medianas obras del arte nacional, sobresaliendo entre ellas el cuadro del señor Arias que representa el *Descendimiento de la Cruz* y el de P. Lira que figura á *Pedro de Valdivia designando el sitio en que ha de fundarse Santiago*.

La República oriental del Uruguay ha construído su pabellón en la avenida Suffren, enfrente de las Artes liberales, y á no ser por la bandera que en él ondea, cualquiera le tomaría por un anejo del Palacio de M. Formigé, pues sus fachadas tienen el mismo aspecto, y su tono azul y barro cocido son exactamente iguales.

Así como en la República Argentina, la ganadería es lo que constituye la riqueza del país, pero á la exportación de carnes, lanas, pieles curtidas y sin curtir, sebos y grasas,



Pabellón de Venezuela

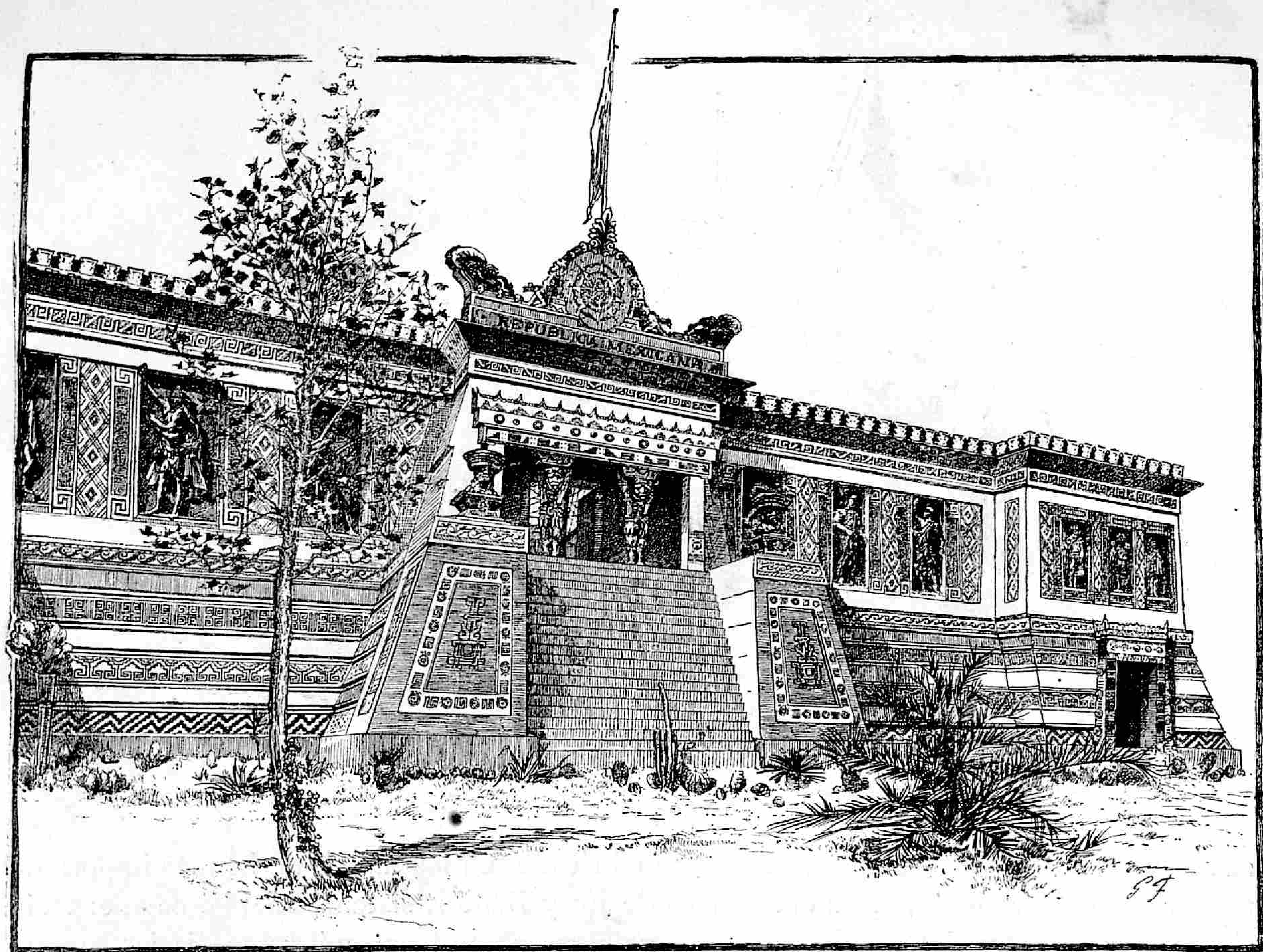
se agrega aquí la de los extractos de carne fabricados en los *saladeros*. El más importante de estos establecimientos es el saladero de Fray Bentos, sistema Liebig, cuya exposición ocupa el centro del pabellón uruguayo: allí se matan hasta mil reses diarias en cuyas faenas se ocupan seiscientas personas.

Las lanas son de una calidad notable, y los cruzamientos de las ovejas indígenas con las razas de Rambouillet, Lincoln y Negretti, han dado los mejores resultados, no siendo raro que de un solo carnero se saquen cinco libras de lana en bruto. Junto á estas muestras, algunos escaparates contienen tasajo, carne salada y secada al sol de la que la República enviaba antes grandes cantidades al Brasil y á la Habana para alimento de los negros; pero éstos, desde su emancipación, rechazan un manjar que les recuerda los malos días de su servidumbre.

El primer piso del pabellón del Uruguay, que el año entrante debe ocupar un puesto entre los monumentos de Montevideo, contiene numerosos documentos sobre instrucción pública, artes y ciencias de la República, una colección de periódicos locales y algunos cuadros, casi todos pintados por doña Urbana Samarán.

El chalet de la República del Paraguay se compone de tres pabellones que pueden desarmarse, dos en la planta baja y uno formando mirador. Su exposición consta, como las de sus hermanas mayores, de variedades de madera, cortezas curtientes, pieles, cacao y maíz, pero lo que la distinguen es el tabaco, y sobre todo el nanduty y la hierba mate. El nanduty es un encaje sumamente fino tejido por las hermosas criollas de las orillas del Panamá; la hierba mate es una especie de te muy agradable que el Paraguay exporta á toda la América del Sur.

Los Estados Unidos de Venezuela han instalado sus productos en un bonito pabellón barroco de estilo Luis XV, que descuella por su deslumbradora blancura entre las cons-



Palacio de México

trucciones sólidas y multicolores que lo rodean. Sin duda para romper esta unidad de coloración su arquitecto M. Paulin ha levantado una pequeña galería de los colores nacionales, amarillo, encarnado y azul, adosada á su pabellón y en la cual se han colocado minerales de oro del Estado de Yuruary, en donde seis compañías explotan los terrenos auríferos. De estas compañías las más ricas son las tituladas del «Callao» y del «Callao bis;» un diagrama dorado, pirámide deslumbradora, figura su producción de 1871 á 1888, ó sea 120 millones de francos.

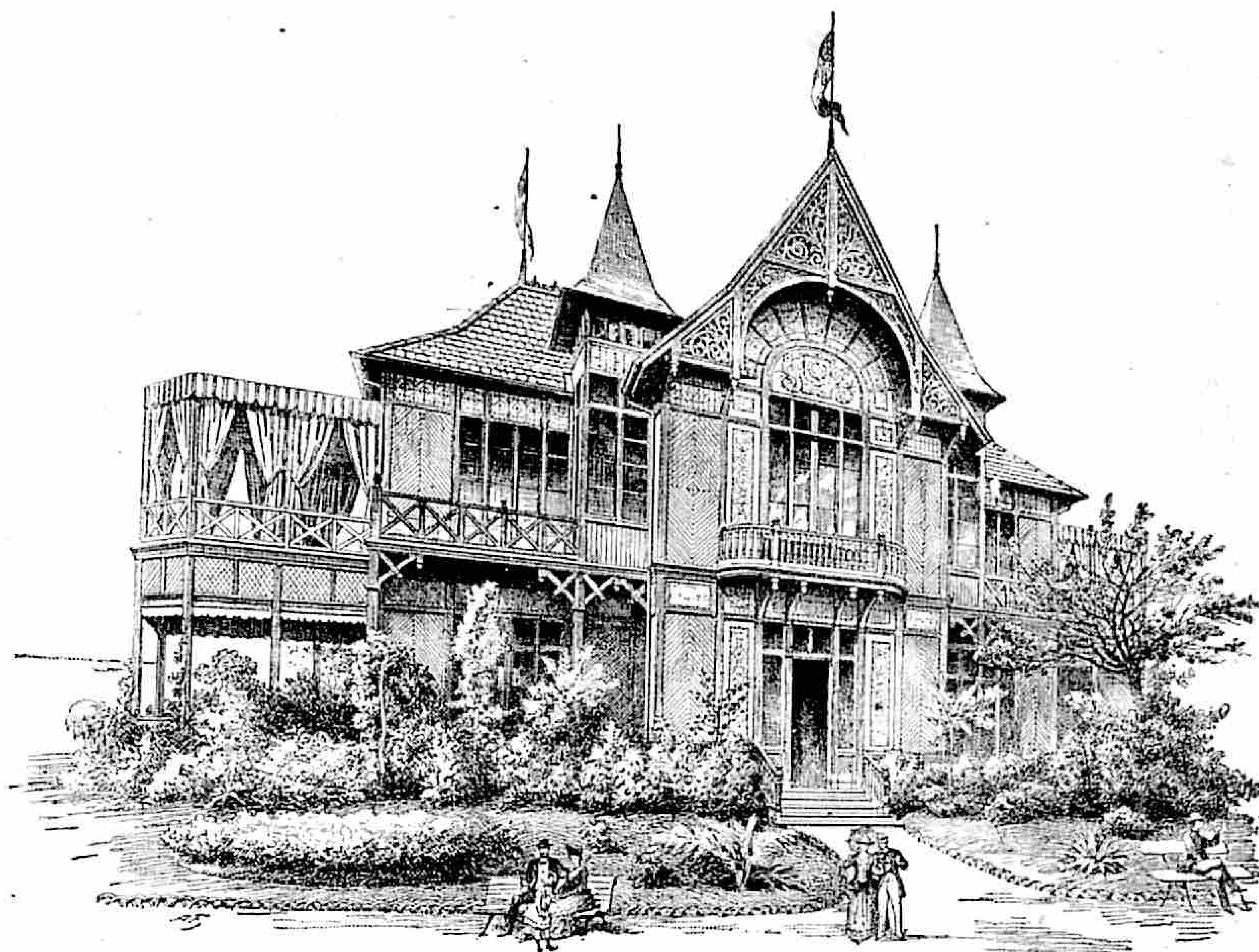
Muy cerca de allí, varios cráneos humanos de los diferentes tipos de las tribus indias de las orillas del Orinoco guarnecen los escaparates de una salita estrecha, en la que se ve también un modelo de necrópolis neo-colombiana, un sarcófago de corteza, armas, pagayas ó remos de indios guahibos, y hasta una corona de *uñas de jaguar*.

El centro del pabellón, con sus hamacas colgadas, es agradable de ver. Allí, junto á cacaos y cafés, hay maderas magníficas, azúcar de caña que parece exquisita, un plano en relieve del puerto de la Guaira, y dominándolo todo un modelo de la estatua erigida á Bolivar en el campo de batalla de Boyacá.

De todos los pabellones americanos, el de México es el único que se recomienda por su carácter francamente indígena. Don Antonio Anza, que lo ha edificado, se ha inspirado concienzudamente en los restos de la arquitectura azteca. La escalera central exterior tan empinada y los escalones tan estrechos que con dificultad se sube por ellos, re-

producen las escaleras de los antiguos templos por donde se precipitaba á las víctimas ofrecidas en holocausto á los dioses del sol y del fuego.

Construído de hierro y de palastro, con asuntos decorativos de zinc repujado, este espacioso y curioso edificio será desarmado y trasportado á México. Dos puertas de entrada dan acceso á los dos pabellones laterales separados por el salón central.



Pabellón de Guatemala

En el pabellón de la izquierda hay muchos productos de la industria mexicana, entre ellos anchos sombreros con lujosos cordones y sillas de montar de oro y plata, y además maniquíes de tipos indígenas. En el pabellón de la derecha se ve una máquina para rayar cañones de fusil, un modelo de vía férrea para el trasporte de buques cargados, herramientas agrícolas y mineras y una estatua elevada por la República á Miguel Hidalgo, «Padre de la Patria.»

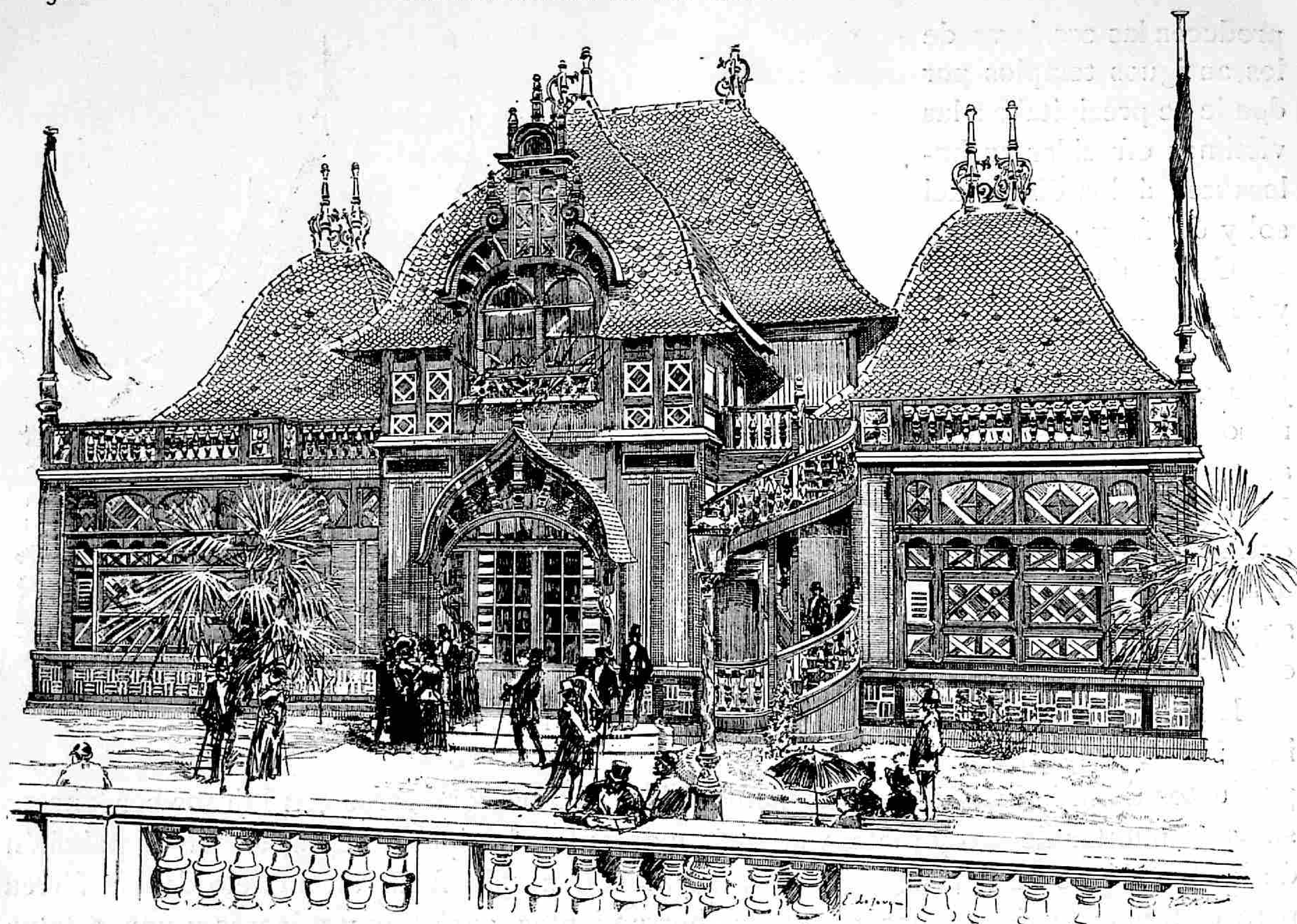
En el salón central, no muy oportunamente cortado por una escalera de doble rampa, se exhiben minerales de oro, plata y cobre, piezas de cedro de dimensiones colosales, una torre Eiffel de caoba, construída en México, en vista de una fotografía, por los operarios de una fábrica de cigarros; mármoles, cáñamo ó *ixtle* de magüey, el molde de algunos aerolitos y la reproducción del monumento elevado á Quauhtemoc, el Vercingetorix mexicano, uno de los héroes de la lucha contra Hernán Cortés.

En las galerías del contorno del primer piso hay muestras de vinos, cereales, tabacos, cueros, pieles de gamuza, algodones y muchas de ónices de colores claros. La era de los pronunciamientos que por tanto tiempo asolaron á la República, parece haber terminado en 1877 con el triunfo del general Porfirio Diaz, hoy presidente, sobre su contrincante Lerdo de Tejada. El país, reorganizado ya, tiene escuelas de toda clase, museos, gabinetes de historia natural y hasta algunos artistas que han enviado los cuadros que vemos en esta exhibición.

De las cinco Repúblicas de la América central, las de Nicaragua, Costa-Rica y el Salvador tienen sus pabellones alineados en la terraza de las Artes liberales.

En el elegante chalet de madera construído por M. Sauvestre, Nicaragua exhibe un plano en relieve de su canal interoceánico, que irá de Greytown en el Atlántico, á Brito, en el Pacífico, y tendrá 272 kilómetros.

El pequeño pabellón de la República del Salvador, con sus ventanas de rejas salientes y ventrudas y su fachada adornada con signos de la lengua sagrada de los antiguos conquistadores de la América central, contiene modelos de los principales monumentos del Salvador, una fea cama de madera y el retrato del presidente Menéndez por P. Des-



Pabellón de Nicaragua

tez. Café, cueros, minerales, y añil, como en todas partes. Señales particulares: guitarras, mandolinas, algunas pinturas sencillas y una preciosa mesa de varias maderas incrustadas, con incrustaciones de monedas de plata, regalada á M. Carnot.

En cuanto á Costa Rica, la más pequeña de las repúblicas centrales, pero, en igualdad de proporciones, la más progresiva y poblada, no está en su terreno. El pabellón, del que sólo ocupa una sala, estaba destinado á una Sociedad francesa que debe pagar una fuerte multa por no haberlo utilizado. Allí sólo se ven algunas muestras de maderas y de café.

Alejándose de la terraza de las Artes liberales para penetrar en la calle que va á parar á la del Cairo, encuéntrase el precioso chalet de madera en el que ondea la bandera de Guatemala. Esta República, que por sí sola tiene más habitantes que las otras cuatro juntas, presenta, además de los consabidos productos indígenas, como café, cacao, madera, añil, vainilla, tabaco, cochinilla y azúcar, una curiosa colección zoológica, muy rica en tapices, y arreglada como un diorama.

La exposición de Honduras consiste en dos modestos escaparates situados en el corredor que va á las Secciones extranjeras: Honduras y Haiti exponen frente á frente sus bocales llenos de los frutos odoríferos del café y del cacao.

Si Haiti no tiene más que un escaparate, Santo Domingo se aloja en un pequeño chalet cuyas tejas encarnadas brillan á la luz del sol. Es la primera vez que la República dominicana figura en una exposición, y aparte de los productos indicados ya en su vecina insular, exhibe hermosa sal gema procedente de la montaña Merba, cacao y un boceto de la estatua de Colón, fundador de Santo Domingo, por M. E. Guilbert.

Antes de salir del Campo de Marte, daremos una ojeada al pabellón de Havai para

el adorno del cual, Su Formidable Majestad el rey Kalakaua y la graciosa reina Kapiolani han tenido á bien desprenderse de algunos objetos particulares. Estos son, en primer lugar, el *kahili*, emblema de la monarquía, y luego una artesa de madera de dimensiones heroicas en la cual se prepara para el rey el manjar nacional havaiano. La reina ha prestado una «salida de baile» de plumas de aves, como no han podido imaginarla nuestras principales modistas. Finalmente, al lado de un armario monumental de madera esculpida, vemos vistas de volcanes en actividad, muchas lavas y algunas muestras de tabaco, azúcar, café, lana vegetal extraída de un helecho y harina de taro.

Pasemos sin transición inútil, á las exposiciones de los dos Estados del Sur de África, la colonia inglesa del Cabo y la República del Transvaal.

Esta última tiene un pabellón especial, construcción ligera y graciosa con sus rayas blancas y azules, sus delgadas columnitas y su galería exterior, y que es una copia de las viviendas europeas del país. La entrada está adornada con dos vigorosos jinetes, dos de esos enérgicos boers, labradores, pastores y soldados, que pelearon en 1877 con los zulús y que, después de tres meses de luchas heroicas, se emanciparon del dominio inglés en 1881. Gracias al descubrimiento de las minas de oro en 1885, la República está en plena prosperidad.

A algunos pasos de allí, el gobierno del Cabo invita á los visitantes á probar sus vinos secos ó dulces, les enseña sus lanas, sus pelos de cabras angoras de la región del Harao y plumas de avestruz.

Los diamantes del Cabo ocupan un pabellón cerca de la galería de Máquinas. Allí se ha instalado un escaparate de hierro donde están amontonadas las piedras, en bruto ó labradas, una lapidería francesa de diamantes parecida á la de 1878, y una máquina de lavar la tierra diamantífera.

ALEJANDRO GEORGET

II

BRASIL

El Brasil es uno de los más hermosos países del mundo, y en especial las orillas del



Pabellón del Brasil. Entrada principal

caudaloso río de las Amazonas. Allí se ostenta la vegetación de los trópicos con toda su magnificencia y variedad. Arboles prodigiosos á los que se entrelazan enormes bejucos, y en cuyo ramaje entonan alegres cantos mil aves engalanadas con los colores de las flores y de las piedras preciosas. En el suelo, ó sobre nuestras cabezas fantásticas floraciones que rutilan en el primero ó forman caprichosas guirnaldas sobre las segundas, y hasta en la superficie del río, maravillas como la admirable *Victoria regia*, flor aterciopelada, inmensa y tan sólida que un niño se sostendría en su tallo.

¿Y Río de Janeiro? Una ciudad curiosa pero no bonita. Pobreza de monumentos verdaderamente notables; calles estrechas y mal empedradas, un palacio imperial muy feo, teatros é iglesias de mal gusto, y sobra de indios vistiendo ropas harapientas. Toda la población de Río de Janeiro parece eternamente dedicada á no hacer nada; verdad es que, según dicen los voluptuosos, la tierra es tan fecunda, que puede alimentar muy bien á sus habitantes.

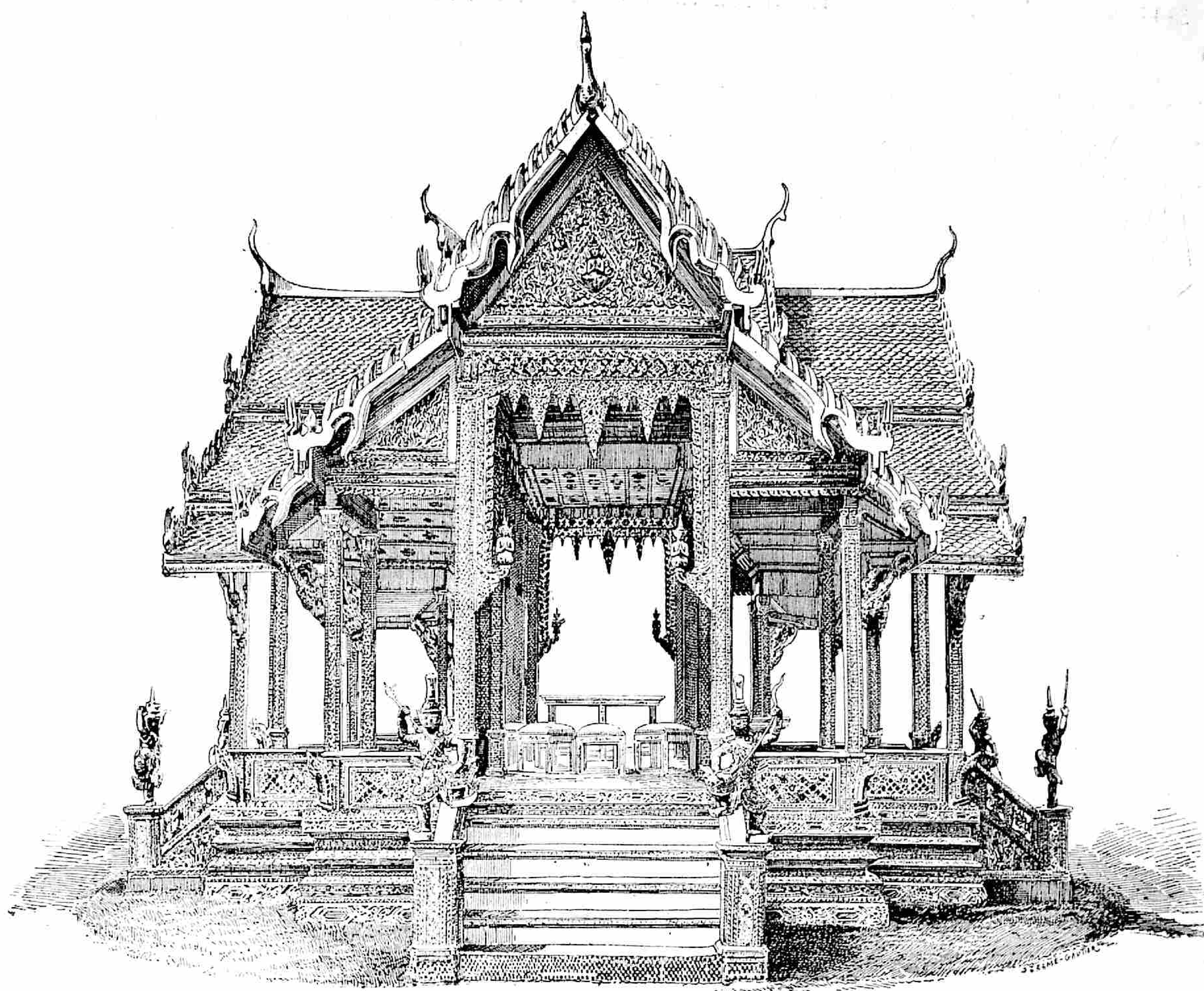
Pero olvido que estamos en el Campo de Marte y no al otro lado del Atlántico. El Brasil está representado por un pabellón bastante importante, pero desprovisto de todo estilo nacional. Construído por M. Dauvergne, arquitecto parisiense, tiene, si se quiere, cierta conexión con el antiguo estilo español. Es un cuerpo de edificio con anchas ventanas rodeadas de azulejos, flanqueado de proas y estatuas que figuran los ríos del Brasil, dominado á la izquierda por una torre cuadrada muy alta que remata en una linterna y terminado á la derecha en un globo terráqueo, emblema oficial del Imperio.

En la sala de la planta baja y en las galerías de los dos pisos, adornadas de flores, hay expuestos cacaos, cafés, vainilla, azúcar y cañas de azúcar, tabaco, mármoles, muestras de maderas, productos manufacturados de toda clase, algunos cuadros bastante medianos y esculturas de escolares. Los envíos agrícolas y las primeras materias exhibidas atestiguan los inmensos recursos de un suelo en que no escasea ningún tesoro, ni aun los diamantes y el oro.

El pabellón brasileño está rodeado de un jardín lleno de flores exquisitas, con lindas grutas alfombradas de plantas exóticas, y la estufa más preciosa del mundo, orgullosa de sus palmeras, plátanos gigantescos y vistosas orquídeas. En un estanque, debidamente calentado, se ostenta una *Victoria regia* del Amazonas.

El nombre del Brasil nos induciría á recordar su situación política, si fuese posible ocuparse de política á la vista de una hermosa flor.

FRANCISCO D'ERVY.



El Pabellón de Siam

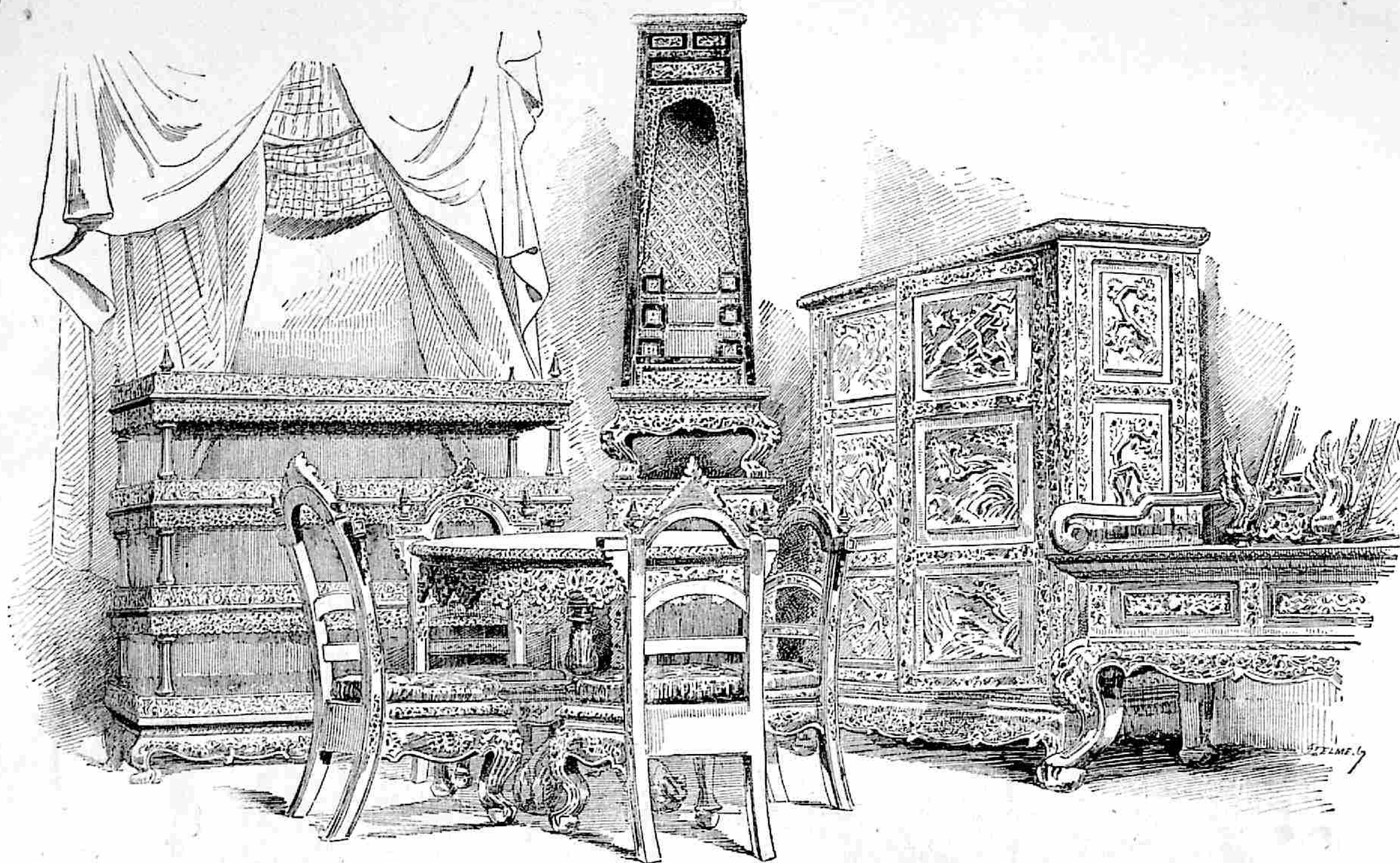
PASEO POR LAS SECCIONES ORIENTALES

I

SIAM. - JAPÓN. - EGIPTO. - PERSIA. - TURQUÍA.

.....Nos habíamos sentado, mi amigo Roberto de V... y yo, no lejos de la Taberna Rumana, cerca de ese pabellón de recreo abierto por todos lados, en el que brillan las molduras doradas y los pedacitos de espejo, traídos de los jardines reales de Bangkok. Roberto había visitado el Siam como oficial de marina, y por lo mismo comencé á burlarme delante de él de aquella construcción extravagante de crudos colores, y de una riqueza de relumbrón, custodiada por ocho estatuas de guerreros de aspecto rudo y grotesco, con la cabeza y las manos rojas ó verdes; el conjunto tiene algo de fútil y chocarrero; diríase que es un pabellón de cartón dorado. El teniente de navío no me dejó continuar mi crítica.

— No te burles, me dijo; yo recuerdo con voluptuosidad las noches que pasé en aquel país á orillas de Mé-Nam, en cuyas aguas se reflejaba la luz de la luna; mientras que en la tierra y en los matorrales brillaban las luciérnagas como otras tantas constelaciones, divisándose á las pálidas claridades del astro la blanca silueta de los templos construídos en honor de Budha. El Mé-Nam *(Madre de las aguas)*, eternamente surcado por nume-



Sección siamesa: muebles

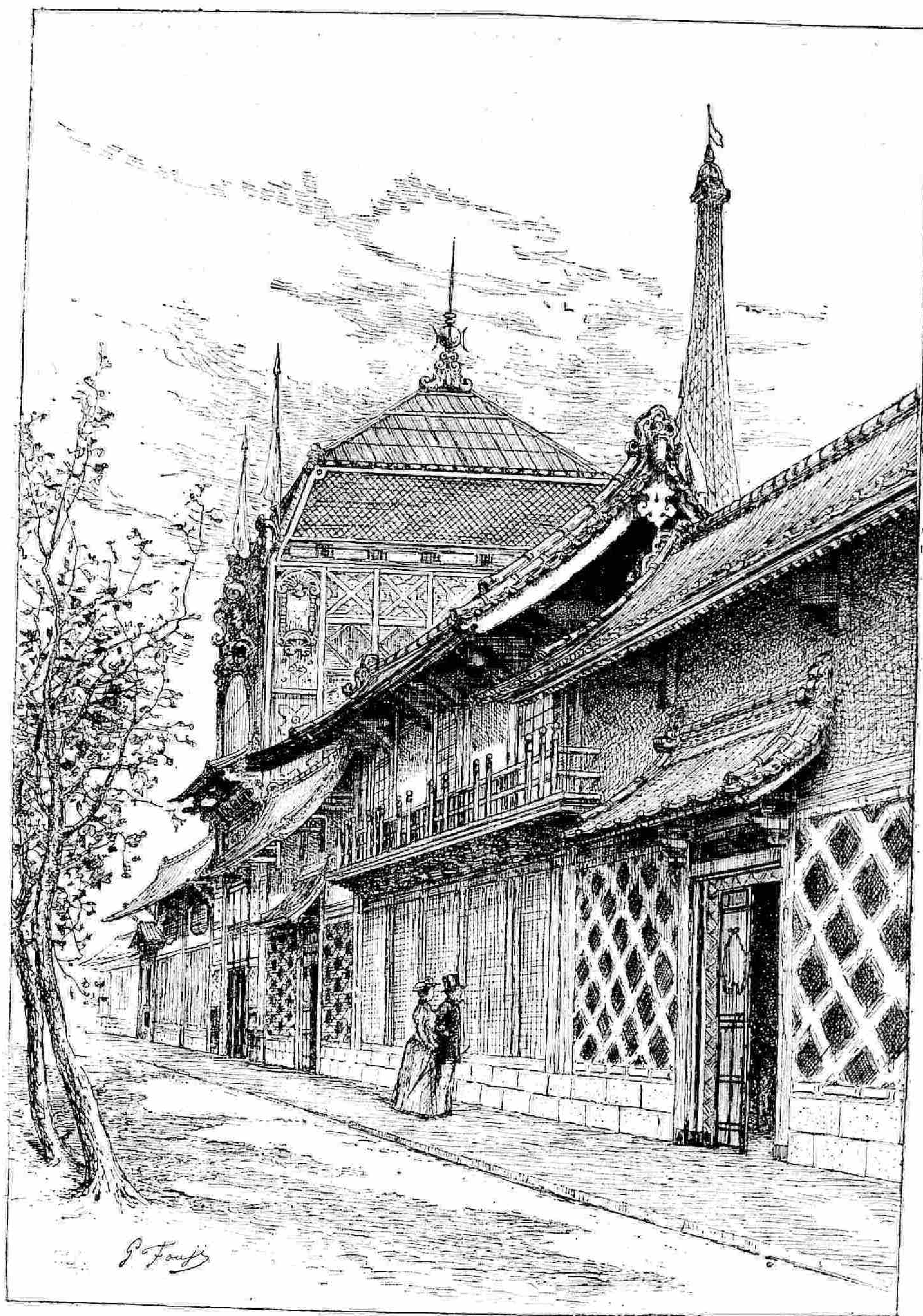
rosas embarcaciones, es más bello y majestuoso de lo que podrías imaginarte. En Bangkok, tanto el rico como el pobre, tienen su barca, y hasta hay muchos que viven en el agua, donde se ven sus habitaciones lujosamente adornadas al estilo chinesco. Bangkok, en el fondo, es Venecia en el Asia; es una ciudad de canales y de pagodas, como Venecia lo es de canales y de palacios.

– ¿Y qué hay de los elefantes blancos? pregunté, ¿es alguna broma?

– No por cierto. Esos últimos existen, y habitan en cuadras verdaderamente regias; cada elefante real tiene su casa como un príncipe de la sangre, y los presidiarios no tienen más ocupación en Bangkok que segar la hierba destinada para el alimento de esos colosos. El rey ha querido hasta conceder á estos paquidermos, cuya imagen está bordada en la bandera de la nación, títulos mandarinos, que se pueden ver inscritos en un rótulo, en el cual se expresa además el nombre del animal, su edad, y la fecha y circunstancias referentes á su captura. ¿Qué más te diré? Siam es el país de los peces, y sobre todo de los frutos,

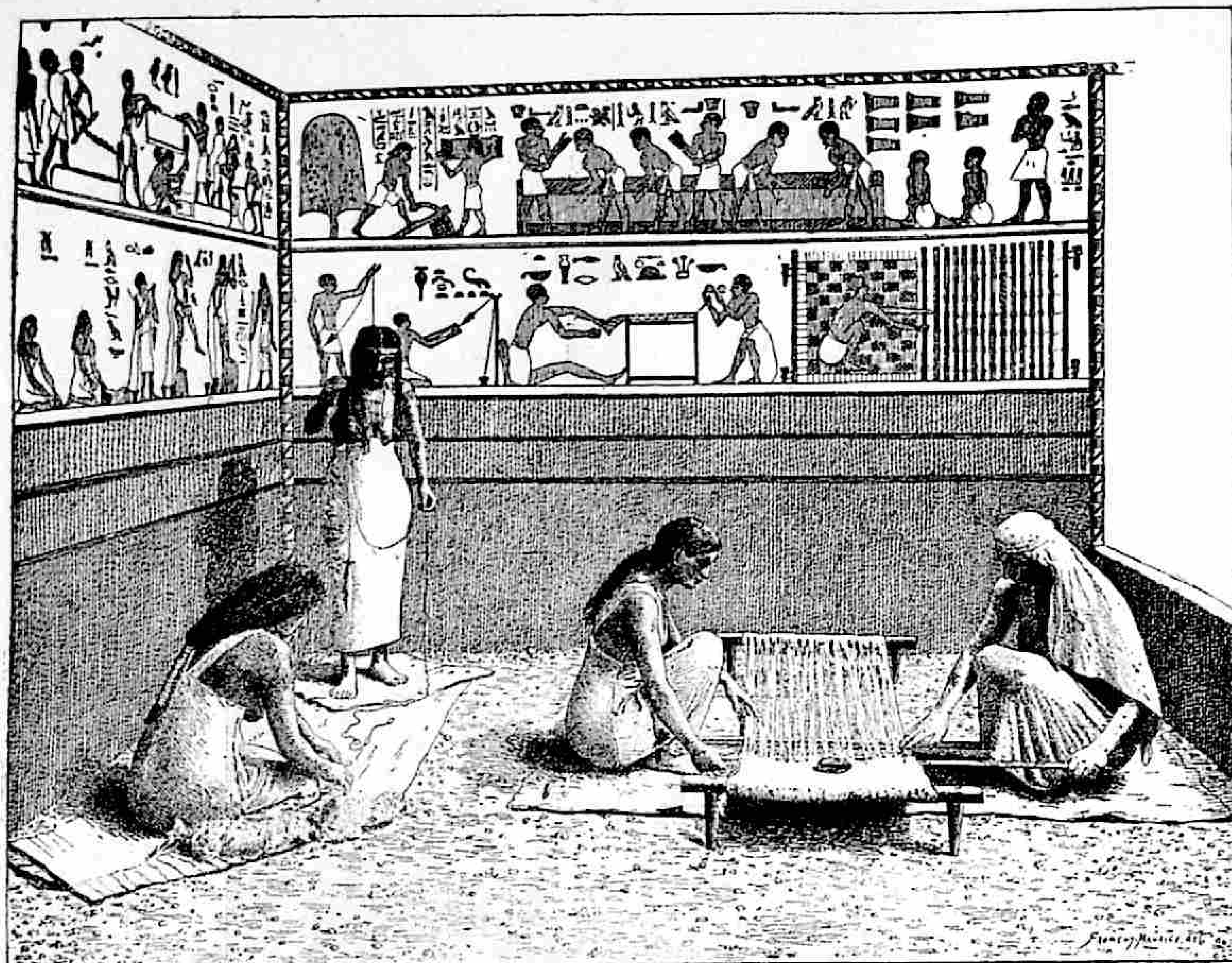
Veinte segundos después estábamos en la Sección siamesa. Al rededor de nosotros no veíamos más que objetos relucientes, á veces enigmáticos; muebles dorados y esculpidos, fragmentos de espejo como facetas; orfebrería menuda, cajas de betel, copas y cofrecillos de la más complicada ornamentación; figuras talladas en el nácar, que despedían vivos reflejos; tejidos de seda y oro, realzados algunos con piedras preciosas; armas de formas verdaderamente terroríficas; instrumentos de música; colmillos de elefante; cuernos de rinoceronte y de búfalo; modelos de barcos; aparatos de pesca; muestras de algodón y de tabaco, y... qué sé yo cuántas cosas más.

– Ya ves, díjome Roberto, cómo el instinto impulsa á los siameses á rodearse de ob-



Fachada de la Sección japonesa

jetos deslumbrantes; por doquiera necesitan lentejuelas como para hipnotizarse, y la música es uno de los medios que emplean para exaltar el ánimo en sus ensueños. Mira sus instrumentos: esa larga flauta, ó más bien, ese octavín, es el *klani;* sus sonidos tienen una suavidad especial que se acompaña admirablemente con las notas agudas del *tukkai*, ese bandolín ventrudo y paradójico. Ahí tienes los tamtams alineados en semicírculo, y un xilófono, llamado por los indígenas *ran-nan*, el cual produce notas prolongadas y suaves, que se cruzan en ritmos variados á lo infinito en lánguidas melodías. Son de ver esos orientales cuando se abisman en sus contemplaciones visionarias, durante los conciertos animados por las solemnes evoluciones de las bailarinas. En sus barcos ligeros, y



Tejedoras del antiguo Egipto (Palacio de las Artes liberales)

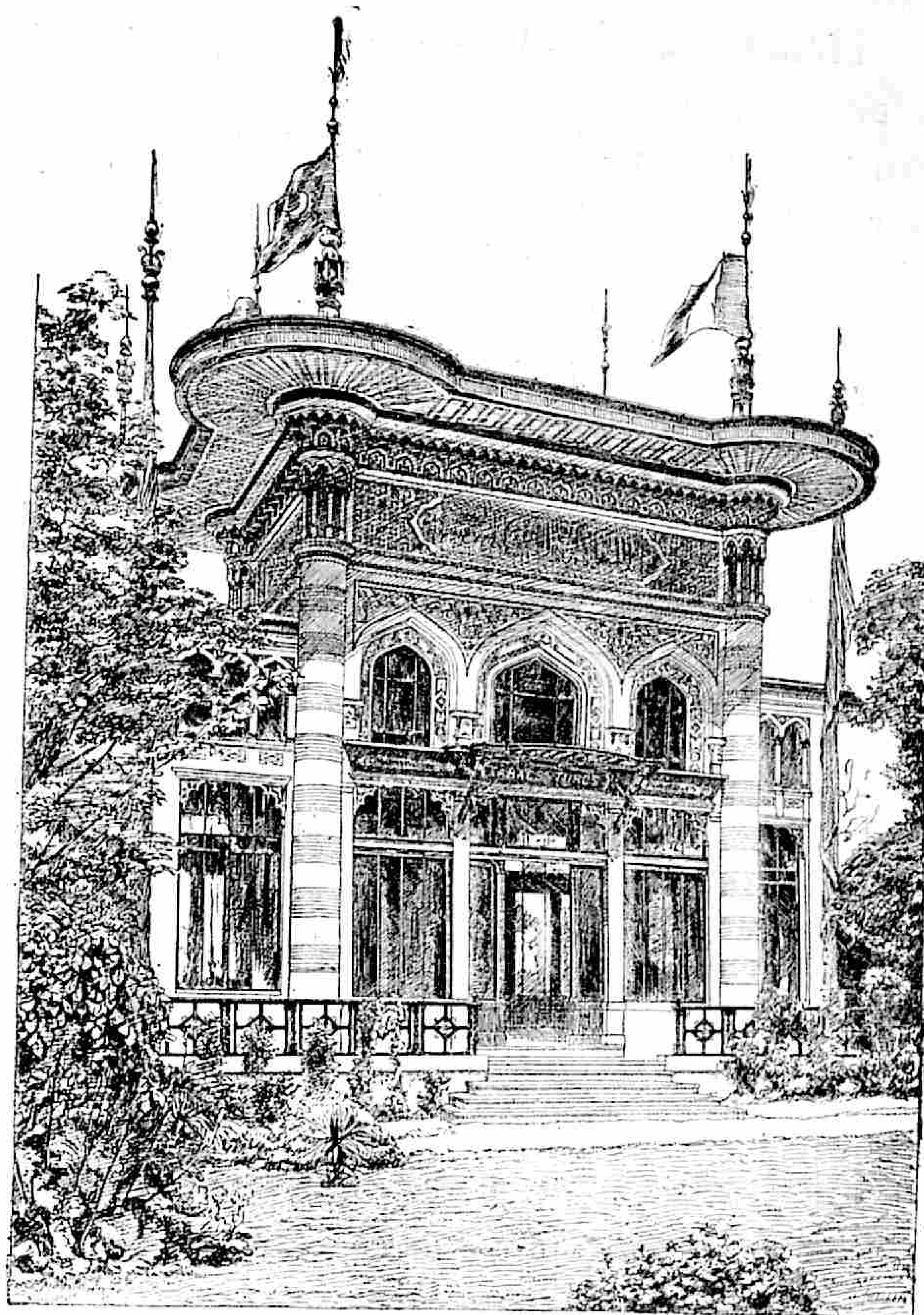
muy bien adornados, bogan dulcemente sin sacudidas ni esfuerzos, indiferentes á su suerte, buena ó mala. Son jugadores ¡oh! eso sí, hasta la médula de los huesos; y también se distinguen por lo vengativos, asemejándose en esto á todos los místicos; pero ¡qué bien se entienden para disfrutar de esta vida mortal! Mira esos vasos esmaltados con que adornan sus viviendas, y esos pequeños grupos esculpidos que representan hermosas bayaderas bailando, y elefantes que luchan Demasiado perezosos, ó más bien, siempre aletargados, no pueden llegar á ser nunca grandes artistas, pero conservan la tradición de las obras que recrean la vista, constituyendo el más agradable conjunto. ¡Oh! ¡qué extraña, qué extraña nación!...

Llegábamos en aquel momento á la puerta de la Sección japonesa, y entonces Roberto de V... me estrechó la mano y alejóse. Hubiera querido dirigir mis impresiones por las suyas; pero al menos diré sin rodeos todo cuanto sentí. En la Sección japonesa, por ejemplo, parecíame ver la imagen de un genio nacional que se extingue y se suicida; y no porque no haya allí muchas cosas notables. Esos naturales del Nippon tienen tal destreza en la mano, tan delicada intención en el empleo de las materias, tan exquisito tacto para asociar los colores y elegir los adornos, que nos causan verdadero asombro. En ninguna parte se encuentran esmaltadores como ellos, ni más sutiles ceramistas, ni más pacientes fundidores y cinceladores de metales, ni tan hábiles tejedores de seda, ni tan ingeniosos tapiceros.

¿Qué no harán ellos con una raíz ó un nudo de bambú? Esculpen todo un horizonte en un botón de marfil ó en la empuñadura de un sable. ¡Y cómo ilustran los libros! ¡Qué grabadores en madera! ¡Qué dibujantes de costumbres y qué escultores de animales familiares! Su arte es sorprendente por lo ingenuo en el refinamiento, por la íntima sencillez en la habilidad, llevada al más alto grado. Si se nos revelara hoy por los productos que nos enseñan, tal vez no sentiríamos entusiasmo; pero hace ya años que la revelación se hizo, y de tal manera estamos iniciados en los misterios de esa estética de poderosa expresión, que nuestras propias artes han tomado sus principios por muchos conceptos, cuando no han descendido hasta imitar servilmente los asuntos y los aspectos decorativos de las obras japonesas.

Pero los más hermosos objetos presentados en la Exposición solamente tienen, para interesarnos, los reflejos de las antiguas creaciones. La habilidad subsiste, pero el ingenio se agotó; ya no se hace más que recordar... y aun el recuerdo aparece muy debilitado en muchos objetos bajo la perfección del oficio.

Sí; á pesar de varios trabajos preciosos, lacas excelentes, esmaltes tratados con la libertad de la acuarela, y algunos objetos de loza ó porcelana admirables (recuerdo en particular dos pequeños jarrones de color gris, cuyo adorno representa una bandada de grullas), no veo invento alguno ni el menor esfuerzo para buscar la novedad en esa exposición, que es un desembalaje, en el cual se encuentran hasta copias de modelos accidentales. El gobierno comienza á temer esa decadencia; mas por desgracia es demasiado tarde para reprimir un movimiento que él mismo desencadenó.



Pabellón de los tabacos turcos

Hoy día el Japón se ha puesto al nivel de Europa. ¿No nos presenta, por ejemplo, una inmensa exposición escolar á la europea, para demostrarnos que entiende en eso de desfigurar las más originales concepciones del espíritu? ¡Ah, cómo se arrepentirá algún día, cuando haya perdido completamente lo que constituía su fuerza y su gracia, la independencia de la imaginación, el buen gusto de la observación constante! Los artistas del Nippon se hallarán en lo sucesivo bajo el régimen de las fórmulas. Tienen escuelas de Bellas Artes, y mañana tendrán un Instituto que otorgará premios de Roma.

¿Habéis visto en el Trocadero la sección de horticultura japonesa, con sus plantas anudadas, retorcidas y contrahechas al antojo? Esto es precisamente lo que hacen consigo mismos los súbditos del Mikado: se anudan, se retuercen y deforman según los sistemas anglo-franceses. Y en verdad que esto es peor para ellos. Nadie piensa en reirse de los chinos cuando se ve pasar alguno con su traje tradicional, porque este traje conviene á su tipo marcadamente pronunciado; y hasta elógiase que nada sacrifiquen de su personalidad nacional; pero ¿qué se dirá de esos japoneses que visten levita ó chaquetón, y que se cubren la cabeza con sombrero hongo ó de copa alta? ¿No tienen así algo de caricaturesco en toda su persona? El necio contrasentido de este cambio salta á la vista. ¿En qué tiempo y bajo qué latitud fué nunca la deformación símbolo del progreso?

He probado últimamente sus conservas alimenticias, carnes arregladas con melaza... ¡Qué asco! El guisado con huevos de hormiga de los siameses, los huevos podridos de Cambodge, el pescado en fermentación de Annam, los solomillos de perro, y los nidos de golondrinas de los chinos no podrían ser peores, y aun todo esto repugna menos. Ese manjar vinoso y nauseabundo se rociaba para nosotros con un te muy agradable y un aguardiente de arroz que llaman *saki*, muy flojo y hasta insípido. No invitaré á nadie á probar nada de eso.

Heme aquí ahora en una larga sala dividida en pequeños compartimientos llenos de alfombras, vasos de cobre toscamente vaciados y torneados, pupitres de madera con incrustaciones de nácar, cofrecillos, cajas y cajetines de fabricación semejante, todas abigarradas, pastillas del serrallo, alfarerías de colores crudos y pesadas formas, chucherías insignificantes, joyas de filigrana, y todo *el artículo París* del Cairo. Esta es la sección egipcia, puro y simple bazar que costea la calle del Cairo, y en un todo semejante al mercado marroquí, á los *souks* tunecinos, á las tiendas argelinas, y á todos los bazares descritos ya en esta *Revista*. Por doquiera los ecos de la áspera y desagradable música de los cafés cantantes, donde se ejecuta el paso de los sables, desgarran el tímpano; por doquiera los mercaderes de largo ropaje os interpelan y acosan con la misma expresión plañidera y ademán obsequioso. Pero ese Oriente africano nos parece muy inferior cuando se le compara con el asiático; en el primero todo es brutal y carece de tonos, mientras que en Asia todo es armonioso y matizado. Cuando se acaba de visitar la exposición japonesa, donde predominan los colores gris y azul con sus delicados tintes, el suave morado y el rojo intenso, se ha de ser injusto con las violencias africanas.

Por fortuna llego á la Sección persa, una de las más pequeñas del Campo de Marte por la superficie (375 metros cuadrados), pero llena de encanto por su *asiatismo*. He visto en el pabellón de Obras públicas una reconstrucción en pequeño del palacio de Artajerjes, adornado exteriormente con el friso de los leones, y por dentro con el de los arqueros, que se hallan en el Museo del Louvre reproducidos en miniatura; y pude admirar hasta qué punto esa Persia tan decaída ha conservado en su decadencia el sentimiento de la cerámica ornamental. También he visto una magnífica chimenea de loza con tableros sobrecargados de adornos, y muchos vasos con ricos esmaltes, azules ó verdes, salpicados de rojo, algunos de los cuales son antiguos, y otros modernos. Esto es lo que, á mi modo de ver, da el tono más exquisito de esa exposición. Lo demás se reduce á soberbias alfombras, hermosos chales, armas blancas, sables y cuchillos, y productos del suelo: cereales, opio, muestras de vino de Chiraz, contenido en botellas de formas abultadas y singulares. Dos ó tres pequeños lienzos, de un arte tradicional que procede sin duda de la India, nos representan señores arrodillados ante el soberano, cubierto de piedras preciosas y semejante á un ídolo. El mahometismo ha podido conquistar la mitad del Asia, mas no ha suprimido en ninguna parte el hieratismo de las instituciones y de las costumbres.

Al retirarme del Campo de Marte me detengo para comprar tabaco en una especie de construcción de ángulos redondeados, llena de inscripciones turcas en caracteres de oro, de techo bajo, y circuída de un alero plano que parece una visera blanca: es el estanco otomano, y á esto se reduce toda la participación de Turquía en nuestra Exposición. Vende cigarrillos.....

FRANCISCO D'HERVY



II

EL PABELLON CHINO

Los que han podido admirar las Exposiciones de 1867 y 1878 se preguntan cómo el imperio chino, sin sufrir ninguna trasformación política ni administrativa, se ve reducido á tener su representación en tan limitado espacio. Esto consiste en que el gobierno no ha podido, desgraciadamente, tomar parte esta vez en la Exposición universal de 1889, porque todos sus créditos se emplearon en remediar la miseria ocasionada por el desbordamiento del río Amarillo.

A pesar de esto, el gabinete chino dió órdenes para que se estimulase á los comerciantes é industriales que quisieran tomar parte en la Exposición actual, y con este objeto concedióse la franquicia de derechos para todos los objetos de exportación destinados á figurar en el Campo de Marte.

A pesar de estas facilidades, las casas chinas vacilaban; unas esperaban el ejemplo de las otras, y por último nadie se movía. El representante de la China en París, por su parte, no recibiendo pedido alguno, no creyó deber comprometerse para que se reservara el terreno que la Dirección general había tenido á bien conceder á los expositores del Celeste Imperio.

Tal era el estado de cosas, cuando algunos ricos negociantes de Cantón, estimulados por el éxito y las recompensas que habían obtenido en la Exposición de Barcelona, dirigiéronse á la Legación de China en París en demanda del sitio necesario.

Ya era demasiado tarde, pues todo estaba tomado, pero gracias á la influencia de unos y otros, obtúvose un terreno de trescientos metros, situado en la Avenida de Suffren, frente á la Sección griega.



Letrado anamita

Ya se tenía lo esencial; pero hacer venir de la China los materiales y el personal necesarios para la construcción de un edificio no era posible: faltos de tiempo, mis compatriotas solicitaron el servicio de un arquitecto francés, que con muy buen gusto é inteligencia del color local erigió un pabellón de madera, el cual se completó con esculturas y otros adornos de la China.

La Sección china cuenta con quince expositores, de los cuales cuatro solamente figuran en el catálogo; de estos últimos, dos son los negociantes de Cantón de que antes hablé, y que ocupan las cinco séptimas partes del pabellón; los demás son comerciantes chinos establecidos en París.

Conocido el local, vamos á franquear la puerta.

El golpe de vista es bastante curioso: por lo pronto se ve una acumulación confusa de telas, muebles, marfiles, bambués y chucherías de todas formas y colores; mas este aparente desorden no era para muchos una molestia, sino todo lo contrario, pues al gusto de ver se une el de buscar y descubrir algo personal.

Todos saben que los artículos principales del comercio chino son la seda, el te, la porcelana y los muebles esculpidos: estos cuatro elementos se hallan perfectamente representados y añadamos de paso que los objetos artísticos muy antiguos, no destinados á la venta, y que excitaron tanta admiración en 1878, no abundan esta vez. Sin embargo, aunque la fabricación sea más reciente, los artículos expuestos no han perdido nada en cuanto á la elección de las materias primeras, á la inspiración de los artistas y á la habilidad de los ejecutantes.

Lo más notable en esta exposición es sin disputa el bordado chino.

Sabido es cómo nuestros compatriotas ejecutan esos delicados trabajos; qué paciencia y habilidad exigen esos cuadros bordados, finos como pinturas, y cuyo valor artístico no cede en nada á las admirables tapicerías de los Gobelinos.

Inspirándose tan sólo en la naturaleza, esos coloristas de instinto trazan en la seda las formas fugitivas; y con una riqueza y una variedad incomparables de colores, tan pronto brillantes, como luminosos ó delicados, jamás faltan á la armonía general de los tonos, que es la primera condición de belleza de esa clase de trabajos.

Tal es el lado característico de nuestro arte: si no alcanza bajo ciertos puntos de vista la perfección ideal que distingue á las obras maestras de la pintura europea, por lo menos conserva la ventaja de no descender hasta el arte industrial. Nuestro obrero no se cristaliza en la eterna repetición de una maniobra mecánica, siempre la misma, tan fatal para la inteligencia del productor como para la belleza del producto; que perfecciona los detalles mecánicos á expensas de la cualidad artística, y mata así la personalidad.

Los bordados, sobre todo, son los que mejor revelan las concepciones originales del artista. Examínese, por ejemplo, un gran tablero de siete metros de longitud, que ha exigido diez y ocho meses de un trabajo paciente y no interrumpido, y véase cómo se

manifiesta la idea del obrero, en toda su libertad. Se puede seguir poco á poco el desarrollo de un plan claramente concebido en su conjunto, y modificado en los detalles al correr la aguja.

He dicho que todos nuestros productos se distinguen por el sello de la personalidad, y nadie puede ponerlo en duda al examinar los objetos esculpidos, bastante numerosos, en madera de hierro y otras. ¡Cómo ha sabido el artista explorar con sus útiles esas mil sinuosidades de la materia primera, tan dura y resistente! ¡Cómo ha sabido comunicar ligereza y flexibilidad á los innumerables repliegues que socavan la madera!


Médico anamita

En cuanto al marfil, hay obras notables por su belleza. A menudo me preguntan cómo los chinos pueden hacer cosas que parecen á primera vista imposibles, por ejemplo esas esferas concéntricas encerradas unas en otras, que se tomaron todas en la misma pieza y están recortadas sin solución de continuidad. En vez de describir los marfiles expuestos, para lo cual debería extenderme demasiado, prefiero contestar á la pregunta revelando un secreto, conocido hace miles de años de los artistas chinos, y que tendrá un interés para la ciencia moderna. Creo no haber visto nunca la descripción del procedimiento de que se sirven mis compatriotas para reblandecer esa materia tan dura y difícil de esculpir.

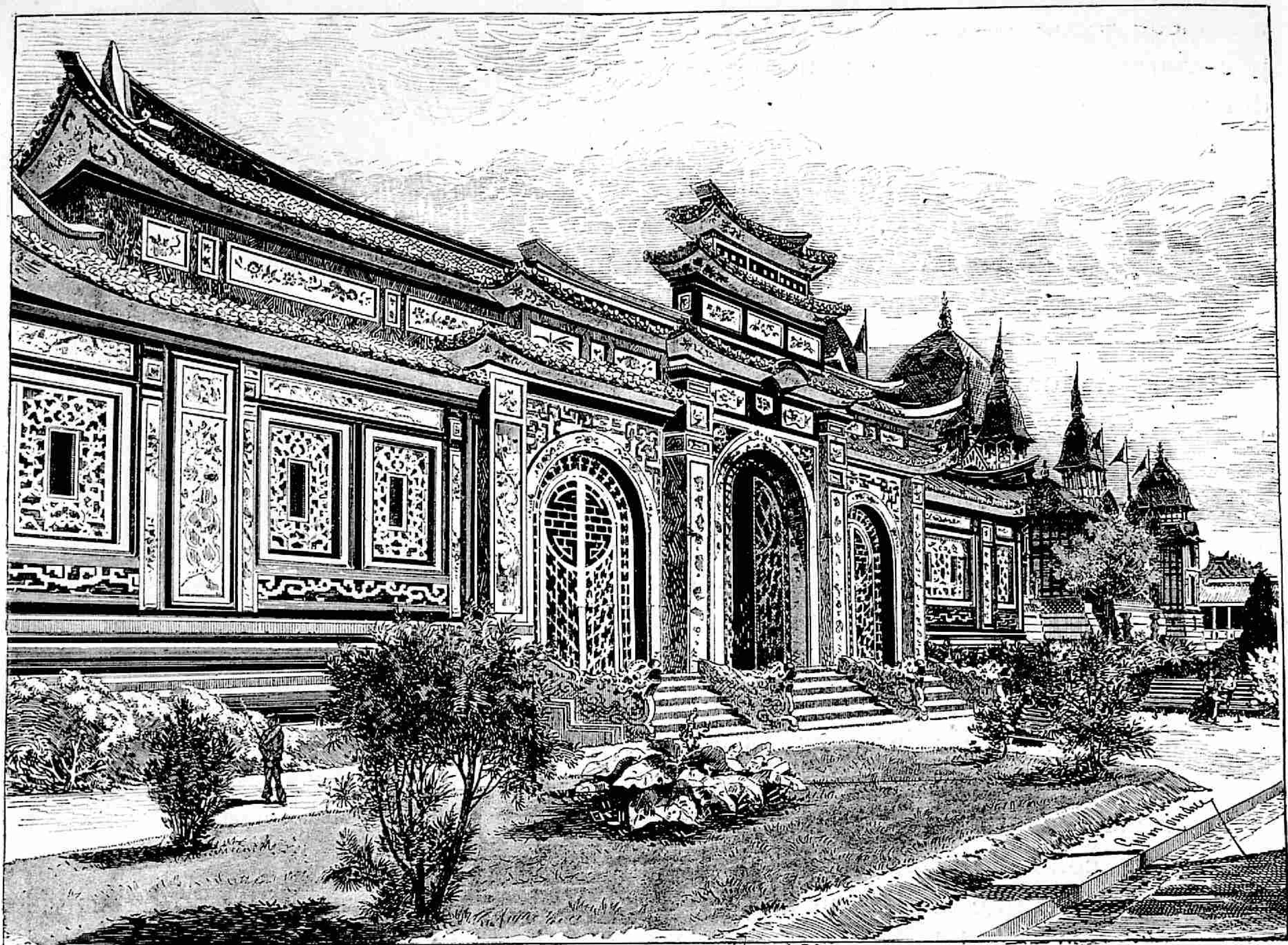
Cuando el obrero ha examinado su marfil, resolviéndose sobre el uso á que le destina, introdúcele á viva fuerza en el tronco de una especie de palmera, donde le deja más ó menos tiempo; la savia del árbol obra en el colmillo del elefante, y cuando se retira, en el momento apetecido, el marfil está blanco como el papel y blando como la pasta, pudiéndose entonces trabajar fácilmente: sécase después poco á poco, y recobra su dureza primitiva. He aquí el secreto; pero debo añadir que el árbol no sobrevive á la herida que se le infiere, lo cual aumenta el valor de esa especie de marfiles.

Por lo que hace á la porcelana, poco tengo que decir, no porque falten piezas de muy buena ejecución, sino porque este artículo tiene su principal valor en su antigüedad; y cuanto se ha traído esta vez á París es de nuestros fabricantes modernos.

El te no podía faltar: se puede ver en todas partes, y este artículo de consumo universal es demasiado conocido para que me sea necesario hablar de él.

Creo forzoso hacer punto aquí, pues si hubiese de entrar en detalles sobre otros mil objetos, como el bambú, los instrumentos musicales, las cajas de laca, la tinta de China, los abanicos de diversas formas, las esencias... y qué sé yo cuántas cosas más, necesitaría un volumen y no un artículo.

TCHENG KI-TONG



Fachada del Palacio de Annam y del Tonkin

III

EL PALACIO DE ANNAM Y DEL TONKIN

Antes de que se abriera el palacio del Tonkín yo le conocía ya, y habíale descrito en otra Exposición. Lo mismo entonces que ahora, era un edificio de colores abigarrados, y contenía poco más ó menos lo que se ve en el de la presente. La entrada principal de este palacio reproduce perfectamente el pórtico de la pagoda de Quan-Yen, y sus paredes de madera esculpida son verdaderas joyas. Allí se ve el Buddah de Hanoi, y también se puede contemplar á los bonzos mientras rezan sus oraciones.

Los curiosos admiran allí las esculturas, las esterillas pintadas, las porcelanas de adorno, y todo el exterior del edificio. Aunque el pabellón no sea tan elegante como el de Cochinchina, se ha de felicitar á su arquitecto, M. Vildieu, porque ha sido sumamente exacto.

En cuanto al conjunto de esta exposición, no creo que tiene la suficiente importancia para describirle, y la culpa no es de los comisionados, los cuales han cumplido con su misión, sino del gobierno del Tonkín, que ha descuidado la suya.

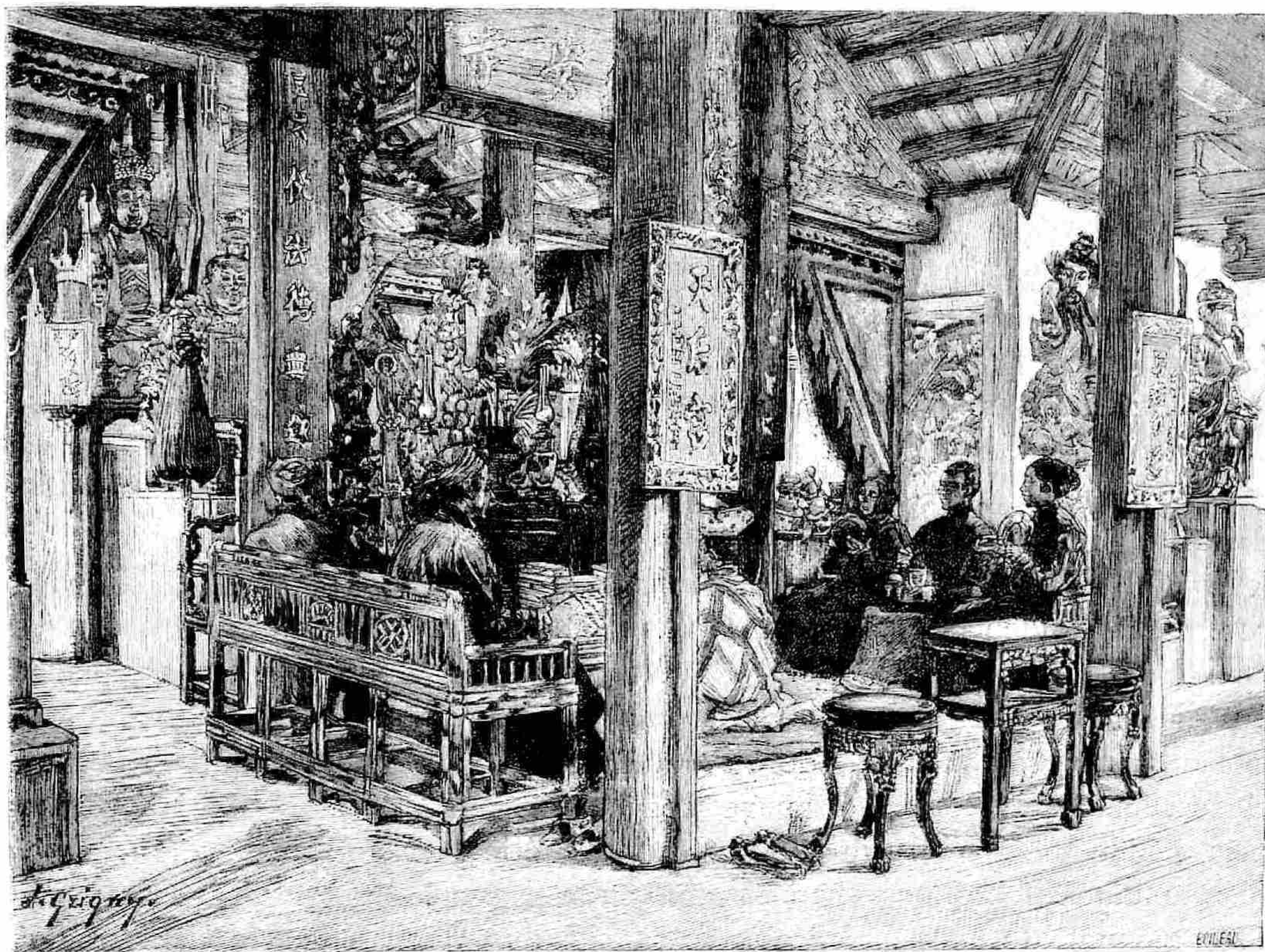
La política, los cambios continuos de personal, la penuria de las cajas públicas, mezquinas cuestiones, y otras mil cosas, han impedido al Tonkín exponer como debía.

Tal como es, sin embargo, su exposición atraerá al curioso que desea aprender; y la

lección sería completa para los parisienses si en una de las paredes de la pagoda hubiese un buen mapa en tela. La ignorancia del público no es incurable, y tal vez si se hubieran expuesto maniquíes y cartas geográficas se habría conseguido ilustrar un poco á los que no saben.

En el pabellón de Argelia no se ha notado semejante falta, y se lo debemos agradecer, por ser una de nuestras colonias. La Indo-China necesitaba también esa enseñanza, así como otras posesiones de que no hablo.

Pablo Bonnetain



Ceremonia religiosa en el Templo búdhico de la Explanada

IV

El Templo búdhico en la explanada

El nombre verdadero del templo búdhico, de la secta anamita, instalado en París, es el de *Pagoda de la gran tranquilidad*. Penétrase en él por dos puertas situadas lateralmente á cada extremo de la barra horizontal, la cual representa la nave en que se sitúan los fieles. La parte vertical está ocupada por el santuario: allí se ven, en las cinco gradas de un enorme altar en forma de anfiteatro que sube hasta el techo, quince ídolos de madera dorada. En lo más alto está colocada la trinidad búdhica; en los escalones intermedios é inferiores, estatuas que representan varias actitudes y encarnaciones de Cakya-Muni, genios y heroes deificados.

A la derecha, un altar particular está consagrado á Quan-Dé, dios de la guerra, el cual está sentado en un trono, y acompañado de su inseparable negro Chau-Xuong, hé-

roe que llevó su fidelidad hasta el punto de matarse sobre el cuerpo de su señor. En otros altares hay estatuas del genio del sol; de la diosa Quam-An, que depara hijos á sus devotos; del budha At-nan-Da, primo y discípulo de Cakya-Muni; del emperador de Jade, que tiene su palacio en la Osa mayor; de Nam-Tao, genio estelar, que tiene por misión tomar nota de los nacimientos humanos, y de su compañero Bac-Dao, que la toma de las defunciones.

Vense además otros dioses de funciones curiosas, pintados en las paredes ó en tablas.

Una acuarela de Leofanti representa el célebre gran Budha de Hanoi, estatua colosal de bronce negro: este gran Budha, bajo cuyo patrocinio está colocada la ciudad de Hanoi, no tiene nada de común con Cakya-Muni; su nombre es Tran-Vu, *guerrero sombrío;* se encuentran vestigios de su culto en los anales chinos que datan de veinte siglos antes de nuestra era.

El budhismo annamita, como el chino, es pues una amalgama de creencias diversas, un compuesto de dogmas y de enseñanzas de Budha, prácticas idólatras y fetichistas de los taoistas, y de los principios filosóficos del culto de Confucio.



Un bonzo

A la iniciativa de M. Dumoutier, antiguo intérprete de la residencia general de la República francesa en Hanoi, se debe la instalación del templo búdhico en la Explanada de los Inválidos. Ha traído de aquella lejana ciudad las armazones y los altares; lo ha amueblado con la rica colección de divinidades y de accesorios del culto, y gracias á sus relaciones, ha logrado decidir á nueve bonzos ó sacerdotes budhistas á acompañarle á Francia, donde atienden al culto de esta iglesia exótica. En un principio se albergaron en la aldea tonkinesa, pero luego han dormido en la pagoda.

Este monumento, muy artístico, pero sencillísimo, no ostenta á la vista más lujo que sus ídolos, sus armazones esculpidas y sus enmaderamientos muy finos, de estilo annamita. El arquitecto de esta pagoda es M. Lichtenfelder que ha dirigido en Hanoi el trabajo, acabado en menos de tres meses por operarios indígenas dotados de gran habilidad.

La madera de las armazones, llamada *lim*, especie de madera de hierro, que tiene la finura y la dureza de grano del bronce, procede de las inmensas selvas del Thanh-Hoa; ha sido ofrecida graciosamente por el rey de Anam y se han construído con ella columnas soberbias, de una pieza y de una esbeltez robusta que llama la atención.

Los mismos bonzos están satisfechos de esta reproducción exacta y afirman que es igual á las pagodas de su país.

Para la inauguración de los ejercicios del culto, M. Dumoutier dió una conferencia sobre el budhismo, y los bonzos, después de poner en el altar flores, frutas y tortas de arroz, acurrucados en semicírculo delante de sus dioses, empezaron á entonar salmodias interminables, dando de vez en cuando golpes en gongos de bronce y en platillos de madera.

MAURICIO MONTEGUT



Palacio de Bellas-Artes: Fachada del lado de los jardines

LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES

EL ARTE FRANCÉS Y EL ARTE EXTRANJERO EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL

INGLATERRA Y AUSTRO-HUNGRÍA

Uno de los mayores atractivos de la Exposición se halla sin duda en el palacio de Bellas Artes, que, como ya se sabe, comprende dos pisos y se divide en tres secciones distintas: 1.º la Exposición decenal francesa, que comienza en la galería Rapp; 2.º la Exposición decenal extranjera, que limita el palacio por el lado del Sena; y 3.º la Exposición centenal del arte francés.

No he de hablar aquí más que de la Exposición decenal extranjera, asunto bastante vasto, y cuyo estudio es suficientemente instructivo para que no se experimente el deseo de extenderse sobre él; pero ante todo séame permitido apuntar una impresión que creo muy general y que me ha parecido curiosa.



ARTZ: La partida de la flota

Cuando, después de haber recorrido la Sección francesa, completamente obstruída por cuadros, bustos y estatuas, se penetra en las secciones extranjeras, donde hay muchas menos obras artísticas, experiméntase una sensación singular. Parece que se sale de una reunión de personas pletóricas, cuya savia se desborda, y que no saben dónde poner todo cuanto producen, para entrar en el dominio de las asociaciones anémicas, incapaces casi de cubrir las superficies que se les han designado.

Si se reflexiona, además, que lo mismo de una parte que de otra, así en la sección francesa como en la extranjera, el espacio es igual, y que en un lado Francia está sola, mientras que en el otro se hallan representadas todas las naciones europeas, ó poco menos, esa curiosa sensación se acentúa, y explícase sin dificultad la fuerza de expansión del arte francés y la singular influencia que ejerce en el mundo.

Peligroso fuera, no obstante, tomar demasiado por lo serio semejante impresión, aceptándola como base de un juicio del que no se puede apelar, pues falta mucho, en efecto, para que las condiciones sean iguales entre los concurrentes. Por lo pronto, Francia está en su casa, lo cual es ya un punto muy importante, y además es preciso reconocer que las naciones extranjeras se hallan muy incompletamente representadas.

Nadie ignora que los gobiernos extranjeros acogieron con poca cordialidad y entusiasmo la idea de la Exposición universal, y la celebración del Centenario de 1889. Los mejor dispuestos contestaron con indiferencia á nuestra invitación, y los otros, dudando que fuese oportuno celebrar el advenimiento de los principios que ponían en cuestión su propia existencia, se abstuvieron. Los pueblos que no necesitaban proceder con la misma reserva son los que han venido á nosotros; pero ¡con cuántas trabas y dificultades!

Y á esos impedimentos tan numerosos, á esas malas disposiciones de los gobiernos, y al temor, tan natural en los artistas, de lastimar á los que retienen con el poder las dis-

tinciones, se debe atribuir la ausencia de gran número de pintores que podrían considerarse como *oficiales*, y de algunos otros.

Antes de entrar en el rápido exámen de las obras expuestas, tal vez convenga hacer aun otra observación. Importa notar, en efecto, que entre los diferentes pueblos cuyos artistas han respondido á nuestro llamamiento, las naciones que más tarde tomaron parte en la vida artística son aquellas de quienes más tenemos que aprender,

Sin querer, en efecto, aminorar el valor de los cuadros ó de las estatuas enviados por España, Flandes, Holanda, Italia, etc., diríamos de esas obras que revelan en su conjunto una estética envejecida. En realidad, experiméntase un verdadero placer al contemplar las mejores de ellas; pero en esta contemplación agradable no se reconoce nada nuevo, y sobre todo, no se obtiene ninguna enseñanza inesperada.



H. SALMSON: Las espigadoras

Con las naciones que, aun ayer, carecían de escuela, no sucede lo mismo. Enviados con más frecuencia á París para formarse en el culto y en la práctica del Arte, sus artistas trajeron una sávia especial, facultades nuevas, otra concepción de la luz, y al mismo tiempo, una noción más vibrante del claro oscuro. Tanto es así que, educados en medio de nosotros, esos pintores, felizmente dotados, nos indican nuevas vías llenas de encanto. ¿Qué digo? Presentados entre las obras de sus compatriotas, los que permanecieron fieles al país natal, sus lienzos nos parecen casi los únicos que, bajo el doble punto de vista de la concepción y de la ejecución, presentan una verdadera originalidad.

Una escuela, sin embargo, se exceptúa de esta regla: me refiero á Inglaterra, y á causa de esto, por ella comenzaremos nuestra revista.

La sección inglesa no cuenta menos de cinco salas, es decir que ocupa un tercio de la

parte del piso bajo destinada á las naciones extranjeras, y á pesar de esto no contiene más que ciento setenta y dos cuadros y treinta y ocho esculturas (1). Es muy poco, y todos cuantos recuerdan la influencia que Inglaterra ejerció durante la primera mitad de este siglo en la renovación de la pintura francesa, se lamentarán seguramente de que el número de envíos no haya sido más considerable.

En cambio, casi todas las obras expuestas, preciso es hacerlas esta justicia, recomiéndanse por un sabor especialísimo y por un asunto muy personal, Apenas se ponen los piés en esas salas, perfectamente dispuestas y decoradas con el mejor gusto, no hay error posible; se sabe donde se está y lo que se tiene á la vista.

Añadamos, detalle particularmente instructivo, que esos artistas, dotados de una singularidad tan pronunciada en su ejecución, y que tanto acentúan sus concepciones pictóricas, son admiradores convencidos de los grandes maestros clásicos. Desde Josuah Reynolds hasta sir John Ruskin, todos los escritores de arte inglés, hasta los más revolucionarios, no han ocultado jamás su veneración al *divino* Rafaél.

No me detengo en M. Burne-Jones y en su gran lienzo titulado: *El Rey Cophetua y la joven pobre (King Cophetua and the beggan Maid);* en esta resurrección de Mantegna se ven seguramente señales numerosas de una aplicación sincera, y tales investigaciones arcaicas de ejecución son de las más honoríficas; pero el *prerafaelismo* ha caducado ya. M. Watts no es mucho más feliz en sus fantasías soñadoras que representan á *Diana y Endimión, El Juicio de París, El Amor y la Amistad;* sir F. Leighton ha combinado laboriosamente su *Andrómaca cautiva;* y M. Alma Tadema, que siendo holandés de nacimiento y educación ha llegado, no obstante, á tomar el carácter de inglés, presenta en su admirable concierto una nota delicada con su *Sueño de las Ménades.*

El *Cardenal Maning*, de M. Ouless, es también una obra muy superior, de ejecución compacta, que revela sutiles observaciones

¡Qué primavera tan deliciosamente florida nos representa M. David Murray! ¡Qué hermosas marinas, con sus olas azules agitadas por el viento, ha expuesto M. Moore! Nadie dirá al ver las *Rosas del Támesis*, de M. Leslie, que han sido pintadas al otro lado del estrecho; y el drama de aldea que M. Eildes Luke titula: *Regreso de la penitente*, exhala un perfume de anglicanismo por demás penetrante.

En resúmen, como elección de obras, y sobre todo como aparato escénico y buen gusto, la exposición inglesa es encantadora, y recomiendo su atento examen á los individuos de nuestro jurado de admisión.

Al salir de la sección inglesa se entra en las salas de Austro-Hungría. El contraste singular que ofrecen las dos secciones confirma en un todo cuanto dijimos al comenzar: parece que al salir de una exposición contemporánea se penetra en un museo de pinturas antiguas. Seguramente se reconoce mucho talento y carácter en esta nueva sección. La gran pintura, ó si se prefiere, la pintura histórica, está abundantemente representada. Munkacsy, Matejko, Brozik y Charlemont son artistas de brío, y sabios escenógrafos; pero la claridad, la sencillez y el naturalismo, que parecen el ideal del arte nuevo, no se encuentran aquí; y el sentimiento de lo verdadero es casi desconocido para esos pintores.

ENRIQUE HAVARD

---

(1) El corto espacio de que disponemos no permite comprender en esta breve reseña los grabados, croquis, dibujos, acuarelas, etc., expuestos por las naciones extranjeras.



A. HARGBORD: Lavadero (Sección sueca)

ITALIA, PAÍSES BAJOS, BÉLGICA, GRECIA, SUIZA, ESPAÑA, ESTADOS UNIDOS, ALEMANIA, DINAMARCA, SUECIA, NORUEGA, FINLANDIA

De todos los países extranjeros, el que puede revindicar en cuanto á influencia la parte más amplia en la historia del arte francés, es seguramente Italia. A partir del siglo XV viene siendo el *alma parens* de nuestra pintura y escultura nacionales, y aunque hoy haya cambiado la orientación del arte contemporáneo, todavía sostenemos en Roma una escuela donde se perfeccionan todos nuestros pensionados de la enseñanza académica.

No es por tanto de extrañar que se haya concedido en el Palacio de Bellas Artes cuatro grandes salas á la sección italiana; pero la verdad es que entre las obras expuestas apenas hay media docena que dejen una impresión duradera; y no porque en ellas se advierta falta de talento; todo lo contrario, los cuadros están hábilmente tratados; pero la habilidad no basta para llamar la atención. Hoy se requiere cierta novedad en la concepción, mucho acento en los toques, y esto es precisamente lo que falta á los artistas italianos.

Hay otro país que también ha ejercido una acción decisiva en la marcha de nuestro arte: me refiero á los Países Bajos. Flandes ha marcado con un sello nuestro arte del siglo XVII; en cuanto á Holanda, ha contribuído, tanto y aún más que Inglaterra, á nuestra evolución romántica. La escuela holandesa, que llena cuatro salas del primer piso, es siempre robusta y brillante; cuenta con retratistas de valer, como Martens; sus pintores de género siguen siendo grandes mágicos de claro-oscuro; las marinas de Mesdag son justamente afamadas, y sus paisajistas merecen asimismo nuestro aprecio. Sin embargo,

poco podemos aprender de la escuela de los Países Bajos, los viejos holandeses nos habían enseñado todo cuanto saben sus nietos y tal vez más.

De Flandes, transformada en Bélgica, debemos decir otro tanto. Los pintores verdaderamente curiosos y nuevos de este país, son más parisienses que flamencos, figurando por tal concepto á la cabeza M. Stevens, que ha presentado cuadros muy originales.

De Grecia no diremos nada; como tampoco de Suiza; necesitaríamos hacer un gran esfuerzo de imaginación para persuadirnos de que los artistas de este último país, que exponen todos los años obras suyas en los Campos Elíseos, son extranjeros. En cuanto á España, saludaremos de paso sus grandes y fúnebres lienzos enviados por los señores Alvarez, Pradilla, Hidalgo, Luna y Moreno Carbonero, sus principales intérpretes. Todos tienen uniformemente la nota triste, y en más de una ocasión hemos hecho justicia á los elegantes retratos de Madrazo. Nada diremos de Rusia, aunque la sección que se le ha consagrado contiene las hábiles obras de Harlamoff, los finos paisajes de Pranichsnikoff y los últimos cuadros de María Bashkirtseff. Tenemos prisa por tratar de esos artistas del Norte que, habiéndolo aprendido todo de nosotros, empiezan á enseñarnos tantas cosas.

¿Quién podría decir, por ejemplo, hace cincuenta años que Dinamarca tendría una escuela de pintura casi célebre? ¿Quién hubiera creído, hace veinte, que nuestros artistas tendrían que contar con los pintores suecos y noruegos, ó hace diez solamente que los Estados Unidos pudieran enviar cerca de doscientos cuadros de interés indiscutible al Campo de Marte?

Los artistas daneses, suecos, noruegos y finlandeses, se distinguen por una concepción nueva de la luz, unida á un poder de observación capaz de engendrar obras originales, y cuando se han persuadido de que para reproducir la naturaleza, era menester observarla con toda atención, han practicado esta operación tan difícil con una lozanía y un vigor que no poseen en el mismo grado los pueblos de pasado glorioso, harto dichosos con tener tradiciones y una escuela. M. Kroyer, el primero de estos artistas, ha exhibido en la sección danesa una colección de cuadros sumamente interesante y variada. Monsieur Johansen ha hecho también verdaderos prodigios, especialmente en sus escenas campestres y en la representación de veladas tenidas á la luz mitigada de una lámpara.

M. Johnson de los Estados Unidos se ha dado á conocer como retratista notable: del pincel de M. Hithcok así como del de Karl Melchers salen obras interesantes, y en suma, tanto de unos como de otros países del Norte, hasta ahora desheredados en punto á artistas de talento, están saliendo pintores distinguidos, que poseen individualidad exclusivamente propia.

HENRY HAVARD



A. L. DUMONT : Los claveles

EXPOSICION DECENAL DEL ARTE FRANCÉS

I

EL PAISAJE

Si los lienzos reunidos en el Campo de Marte resumiesen el esfuerzo del Paisaje francés en estos diez últimos años, convendría triunfar modestamente, pues salvo algunas obras delicadas ó atrevidas, apenas se encuentra más que un trabajo mediano, un plan de escuela que se dispersa en mezquinos análisis, incapaz de elevarse sobre lo accidental. Con un talento, solamente regular, pero que se declara honorífico, los pintores consagrados según los ritos oficiales vuelven á proseguir en pequeño la obra de los románticos, y distribúyenla en moneda menuda.

Algunas personalidades, sin embargo, se mantienen seguramente á mayor altura, y no deben confundirse en la multitud vulgar. El marcado carácter, la voluntad en el arte, y el estudio en la interpretación de la naturaleza, distinguen á Harpignies. Pointelin, demasiado exclusivista para representarnos la calma crepuscular, muéstrase sensible á la muerte de los verdes árboles, á las azuladas tintas vespertinas, y al confuso entrelazamiento del ramaje en las mesetas del Jura, donde reina el silencio con una inalterable monotonía. Lepine, observando cariñosamente la clara luz del cielo parisiense, baña sus paisajes de la ciudad en tintes dorados y blanquecinos; Lavieille repite hasta la saciedad sus paisajes nocturnos; y Demont complica y recarga sensaciones originales sumergiéndolas en una pesada salsa en que los tonos pierden su verdad y su frescura. En Damoye se observan sabrosos tonos que revelan húmedas lontananzas; en Segé tenemos un recuerdo debilitado de Chintreuil; y Billote despierta las pálidas armonías con una precisión vaporosa. Más inclinado á los efectistas, Bondin inaugura notaciones directas y pre-

senta la verdad al aire libre. La unidad de su conjunto armónico, y una limpidez fría y metálica en que los tonos más finos se destacan alegremente, indican la sutileza de la vista y el despejo de la paleta.

Se ha querido distinguir en algunos artistas un acento local, una marcada afición á la tierra patria: limitando su arte á las llanuras de Champaña, á sus delicadas verduras, á sus suaves tintas grises y á sus corrientes de agua, Emilio Barau encuentra en estos acordes discretos un encanto tranquilo y moderado, y supo interesarnos cuando renunció á representar callejas de villorrio, la siesta del mediodía, y las grisallas de un jardín. Con una graciosa mezcla de malicia y de buena fe, hízose honradamente rural, y acogióse con agradecimiento al campesino que hablaba de su campanario. Víctor Binet, normando robusto, presenta con lógica vastos paisajes, penetrado de la grandiosidad de la llanura normanda y del tinte melancólico de sus horizontes. Preferimos esta sinceridad á las flojas composiciones de Pelouse, al estilo pedantesco de Guillemet, á la variedad de tonos de Montenard y otros ciento. Sensaciones superficiales, coqueterías de tocador, recuerdos de residencias campestres; con todo esto se pueden hacer cuadros para América, adornar abanicos y biombos; mas para las grandes empresas es poco. A mezquinas costumbres de espíritu, mezquina habilidad de la mano.

Bastien Lepage fué el admirable retratista de cierto país y de ciertos campesinos; pero incapaz para desarrollar los detalles en un todo homogéneo, sobrepuso en un mismo lienzo á una ejecución exacta hasta la preciosidad anchuras que desentonan, y acabó por enumerar con pulcra minuciosidad ramitas y florecillas. Roll, con una vista menos sutil, tuvo el sentimiento de las armonías, y abrazó de una sola mirada vastos paisajes, muy delicados bajo aparentes descuidos, como la mañana nebulosa y de sol pálido que representa en su cuadro *la Guerra*.

Lo que realza tanto las grandes síntesis de Puvis de Chavannes es que lo complejo del análisis sostiene y enriquece sus creaciones orgánicas, sencillas y radiantes. Fruto de la observación, en alto grado sustanciales, deliciosas para la vista, y significativas para el espíritu, son la quinta esencia y el esplendor de la materia. En sus paisajes, impregnados de belleza intelectual, las formas y los colores obedecen al ritmo interior del pensamiento, á la voluntad reguladora, evocando con claro simbolismo un modo de ser, una edad de la humanidad, un ideal de la civilización.

Y también Cazin se fijó en el lenguaje oscuro, en la música no expresada de las cosas. Al rededor de las dunas, de los eriales arenosos y de las piedras grises del norte, espió los acordes plañideros que se prolongan en el crepúsculo: vagos rumores que se elevan al cerrar la noche; el acento lánguido de alguna melopea campesina; una triste voluptuosidad que flota sobre las hierbas ondulantes; la hora melancólica en que las apariencias se resuelven en fantasmas; el tranquilo padecer y el desvanecimiento de los seres en la atmósfera del olvido; una casita gris, aislada en la duna; ó en la pequeña ciudad desierta el paso ligero de la noche: todo esto lo presintió un artista enamorado del misterio inquietante de las formas. Sí, ante sus lienzos hemos experimentado ese encanto doloroso, y sin embargo, su obra nos infunde recelo, porque no comunica siempre la impresión de la plenitud. Hay á veces sequedad en la ejecución, naturalidades que podrían ser engañosas, y que deben ponernos en guardia contra falsas apariencias.

El arte sincero no permite introducir poesía en las cosas; conténtase con expresar por la observación la poesía diseminada y latente que encierran. Alguna belleza puede surgir de lo trivial y de lo grotesco, interpretados por un caracterista incisivo y soñador,

tal como Rafaelli, el pintor del arrabal pobre, que aceptó sin engaño toda la realidad, y supo conquistar en el arte una región no explorada. Rafaelli fué el primero en descubrir, á las puertas de la capital, el país intérlope, el siniestro campo de batalla donde las avanzadas de la gran ciudad y los desechos de la civilización hacen refluir lentamente la naturaleza. Con un dibujo de mucho movimiento, explorador y grandioso á la vez, caracterizó ese decorado de crimen y de miseria, el aspecto raquítico de su fauna y de su flora, la torpe amenaza de las barreras, las líneas sinuosas de las prolongaciones de las calles, y las chimeneas de las fábricas y de los caseríos provisionales. De los lejanos horizontes, de los contornos rebuscados, de los colores marchitos desprendió un encanto paradójico, un sabor astringente y seco. En su obra sintética y precisa, el cielo de un invierno fuliginoso parece pesar sobre la levadura de los terrenos incultos; y una frágil primavera, comparable con una sarcástica sonrisa de la naturaleza, comunica algún calor á la fría vivienda del pobre. Bajo la fealdad ambiente, bajo la amargura irónica, en ese habitáculo de míseros humanos, se ve brotar una bonita flor de ternura; y después, la clara visión del colorista se revela en ramos de vivos colores luminosos, en nuevas delicadezas de las vegetaciones insulares, en la graciosa quinta inglesa; mientras que en los cuadros de la ciudad representa el incesante movimiento de las turbas abigarradas, la policromía de las tiendas, y la paradoja de las verduras sobre el marco de las fachadas.

MAURICIO HAMEL

II

EXPOSICIÓN CENTENAL DEL ARTE FRANCÉS

DIBUJOS

Si el arte pierde sus creyentes no será por culpa de la Exposición centenal. Además de la soberbia galería de la escalera principal del Palacio de Bellas Artes, en la que descuella como una página de oro la *Consagración* de David, hay cuatro salas de dibujos del siglo llenas de delicadas obras de los maestros.

La historia del dibujo del siglo empieza con David, pero llega pronto á Ingres. La transición del maestro al discípulo no parece demasiado brusca si uno se toma la molestia de examinar los dos estilos. David muestra en sus *estudios* una amplitud robusta, como se echa de ver en el *Juramento de los Horacios*, tres figuras de academia que aparecen de pie y con los brazos extendidos. Compárese este movimiento de fuerza con una figura inmediata, un guerrero para el *Rómulo vencedor de Acrón*, y se verá cuán perfectamente ha sabido el discípulo humanizar, modernizar la tradición de David sin privarla de nada esencial. Aparte de esto, Ingres y Delacroix son, después con Géricault, los dos genios más festejados de estas salas de dibujos. Géricault, el padre de Delacroix, aparece aquí con obras de esta clase ya veneradas en otras ocasiones. Después de ellas, doce Delacroix, expuestos en un sólo lienzo de pared, forman una línea brillante. Estos grandes coloristas inventan su dibujo para su color sin dárseles un ardite del pedantismo de las teorías ni preocuparse de los juicios ignorantes de la posteridad. A ejemplo de los pintores venecianos, el maestro ha manejado libremente las formas preparatorias, y su raro, pero precioso, uso de la pluma, produce en ciertos casos un espejismo de asombrosa analogía con ellos.

Todo un lienzo de pared está lleno con más de treinta dibujos de Ingres. Esta pequeña apoteosis podría hacer la honra y el provecho de cuarenta artistas contemporáneos. La mayor parte de las obras son retratos hechos en Florencia y en Roma que el gran pintor tuvo que trazar para no morirse de hambre, y en ellos, además de la intensidad de la expresión y la precisión vigorosa de los contornos, se revela una ciencia particular, desconocida de todos: el conjunto concordante de la cabeza, del cuerpo y del traje. Además de sus bellos retratos, Ingres está representado por algunas ideas primeras de sus composiciones, como el *Carlos V á las puertas de París*, *Felipe V y el mariscal de Berwik*, la *Apoteosis de Homero*, la *Apoteosis de Napoleón*. ¡Lástima que el gran maestro, colorista apasionado, cometiera el error de dar colores á toda su obra! Si se hubiera ceñido voluntariamente á dejar trazadas con lapiz sus elevadas concepciones, ningún artista francés hubiese podido compararse con él.

Seríamos injustos si limitásemos á los nombres de Ingres y Délacroix el exámen de esta parte retrospectiva, pues en las cuatro salas no falta cierto número de interesantes curiosidades. La primera empieza con dos importantes Isabey, el *Primer cónsul en las fábricas de Ruan* y *Napoleón en las fábricas de Jouy* Estas sepias, hechas para el doble grabado conocido, son dignas de contemplarse con todo detenimiento. La dulzura de la técnica unida al firme modelado de las figuras, bastaría para producir los más sorprendentes contrastes. Al lado de éstas hay paisajes de Dupré y de Corot, menos diestros, pero más aéreos.

La segunda sala contiene el célebre retrato del *Primer Cónsul* en la Malmaison, y la no menos famosa sepia conocida con el nombre de *Barca de Isabey*, gracioso cuadro de familia en el que el artista se ha representado conduciendo en una barca á su mujer y sus hijos. Es asimismo digna de atención la serie de retratos de los generales de la expedición de Egipto, dibujados por Dutertre: su procedimiento, al esfumino, es el de un fisonomista resuelto; su decisión de tratar las cabezas con atención exclusiva hasta el punto de indicar ligeramente el perfil y el traje de cada personaje, atestigua la limpieza práctica del artista.

La sala correspondiente y paralela es la de Ingres, en la cual abundan los dibujos del siglo XVIII, predominando los de Luis Boilly y los de Prud'hon.

La cuarta sala es una verdadera glorificación de Millet: toda la pared central está cubierta de dibujos y pasteles de estudios de este pintor, eutre ellos el de su famoso *Angelus*. La actualidad de la venta de la colección Secretán contribuye á aumentar el efecto de esta radiación de conjunto y el provinciano más distraído detiene complacido ante aquellos dibujos á su mujer y á sus hijas procurando hacerlas comprender cómo un Millet puede valer cerca de seiscientos mil francos. Como satélites de este esplendor de Millet, se han reunido algunas obras de maestros modernos y aún contemporáneos, como Gavarni, Daumier, Delaynay, Meissonier y Manet. Como se ve, allí están reunidos los dioses y los semi-dioses, y si se buscase con cuidado, quizás se encontraran simples ídolos.

ENRIQUE DE CHENNEVIERES



Salón central del Palacio de Bellas Artes

V

LA ESCULTURA FRANCESA

La estatuaria tiene, como la pintura, su exposición secular y su Salón decenal: séanos permitido reunirlos aquí para presentar á grandes rasgos un cuadro de conjunto de nuestra escuela en los últimos cien años transcurridos.

En los primeros años de la Revolución, el movimiento clásico absorbe poco á poco el arte del siglo XVIII é impele á los escultores hacia el estudio de la desnudez convencional. Desde el arte algo frívolo, pero gracioso, de la época de Luis XV y de Luis XVI al arte clásico, la transición es curiosa. En la Exposición se ha podido admirar la encantadora *Psiquis* de Pajou; un magnífico busto de mujer, de seno opulento, en una postura afectada, notable por la ejecución, y cuyo aspecto no tiene nada de griego ó romano (1790). En la *Ninfa con la cabra*, de Julien, notábase la misma afectación, pero con menos gracia. La disposición de este grupo, que debe adornar el centro de un estanque, no deja, sin embargo, de ser muy ingeniosa: la ninfa acerca un pie al agua en que se ha de bañar, y la cabra inclina la cabeza para beber (1791).

Mucho más frío, y menos natural, es el *Amor y la mariposa*, de Chaudet (1802); y con esto llegamos al reinado de Napoleón I.

De la escultura monumental del imperio no diré nada; los Lemot, los Ramey y los

Seurre tallan en el mármol personajes acompasados, alegorías y grupos militares en que se pueden reconocer, bajo los uniformes de nuestros soldados, héroes romanos y griegos; pero no olvidemos á Cartellier. Su ideal no difiere marcadamente del de sus contemporáneos; mas su estatua de Vivant Denon revela un trabajo en conciencia; y la que representa á Vergniaud es también notable.

¿Qué ha hecho el romanticismo para los escultores? Nada. La escultura rechaza los impulsos febriles y las aspiraciones ambiguas, por líricas que sean.

Lo que se necesitaba para renovar el arte del estatuario era ciencia y conciencia, un espíritu de observación religioso ante la naturaleza, y no extravagancias ni crudezas.

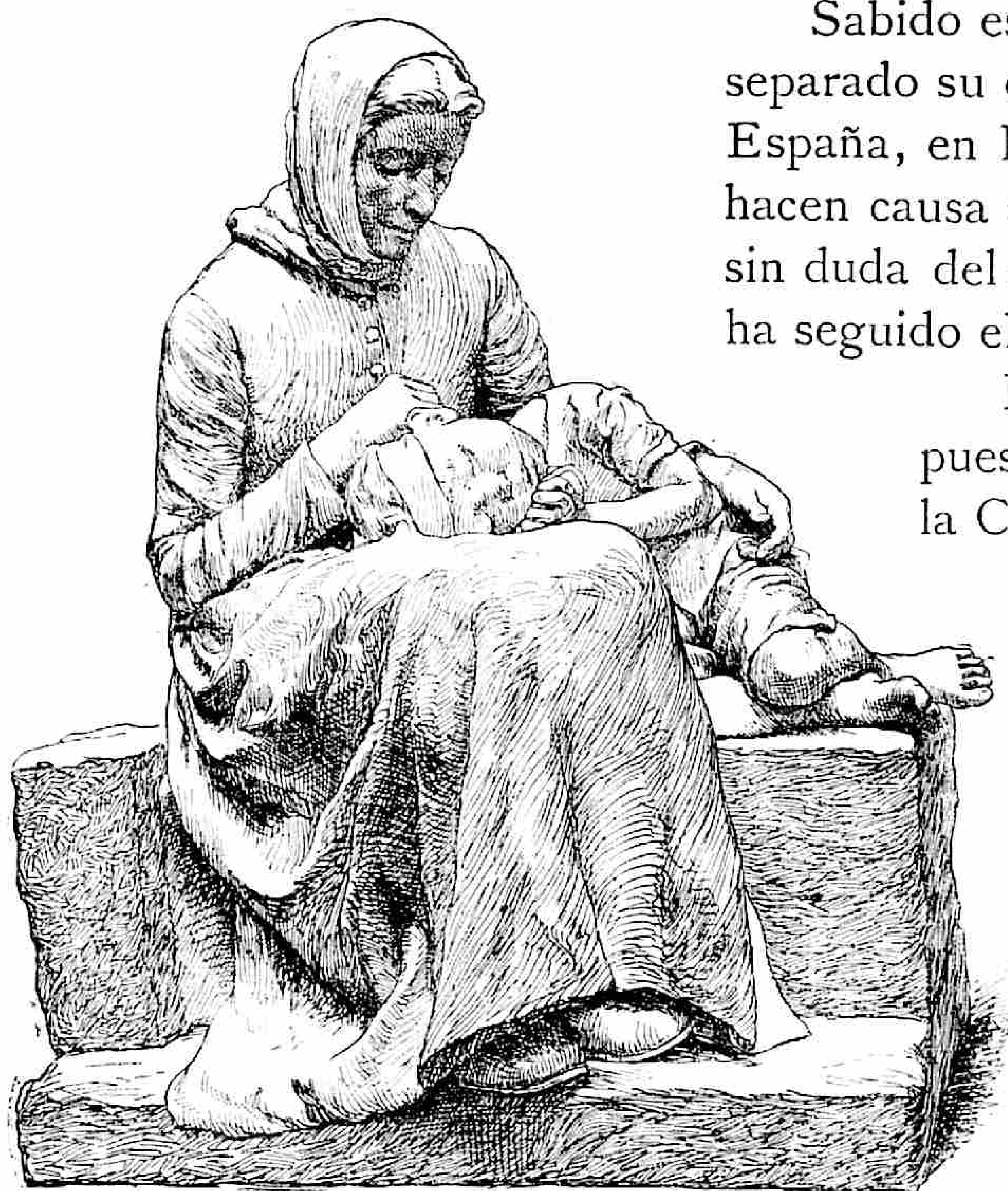
La verdad es que antes de terminar el primer cuarto de este siglo, manifestábase ya en la escuela un principio de emancipación; ya no se tenía bastante con cuatro ó cinco posturas consagradas, con tres ó cuatro expresiones admitidas; los Cortot, los Foyatier, los Duret y otros, trataron de aproximarse á la realidad é hiciéronlo así. En el Campo de Marte no había nada de Cortot; pero se hubiera debido ver junto á su *Soldado de Marathon* el *Spartacus* de Foyatier, en los que se revelan una necesidad de rejuvenecimiento, vaga aún, y su deseo de comunicar naturalidad á la expresión. Duret hace sonreir un poco con su *Chactas meditando sobre la tumba de Atala*, pero su *Bailarín napolitano* es obra ligera y de buen gusto. Rude es el que verdaderamente arranca la estatuaria de la inercia clásica, y no porque sea un gran estético, ni porque vea muy claramente la reforma que se ha de seguir; pero este maestro fué ya en la primera parte de su carrera un academista por su educación, que luchaba contra un instinto de naturalista. Su grupo del Arco de Triunfo rebosa de vida, y las figuras que se han conservado clásicas en sus tipos presentan la mayor animación. Su incomparable *Pescador napolitano, jugando con una tortuga;* la estatua de Godofredo Cavaignac; la del mariscal Ney, y otras, son notables, y revelan un gran paso hacia la reforma. En adelante la escultura se mueve, piensa y vibra. La vida está abierta para el porvenir. Clesinger esculpe ya la carne palpitante *(la Mujer y la serpiente);* y otro escultor viene á figurar entre nuestros más grandes maestros: es Carpeaux, el autor del grupo de *Flora*, y de la *Fuente de las cuatro partes del mundo*. Carpeaux fué á visitar á Rude en su taller, y comprendió el gran movimiento que nos arrastra á todos, haciendo triunfar después en nuestra estatuaria italianizada el antiguo elemento flamenco eliminado.

Llegando á la escuela actual, veo ante mí las obras enigmáticas y poderosas de Rodin, unas veces soberbias como el bajo relieve de *Mirabeau*, ó enfáticas, como el *Triunfo de la República;* las obras delicadas de Chapu, de Falguiere y de Mercié; los hábiles trabajos de Barrias, de Aubé, de Gaudez y de Carlès; veo las investigaciones curiosas de policromía, debidas á Cordier, Cros y Soldi; y por doquiera observo que el talento se desborda. Sin embargo ¿en qué consiste que sólo estoy medio satisfecho? En que falta la unidad. Los más de estos artistas parecen volver siempre de Florencia, y buscan efectos de sombra y de luz como los pintores; otros recuerdan las obras manoseadas del siglo XVIII; varios buscan lo moderno en las puerilidades y bagatelas; y en todas partes falta la sencillez y la buena fe. Aun se piensa demasiado en el estilo, y no lo bastante en la vida; y así es como los escultores que menos necesitaban ser reformados hace cien años, han sufrido tanto como los pintores el yugo del autor de los *Horacios*, hallándose hoy día sin objeto bien definido en sus esfuerzos comunes. La pintura francesa del futuro tiene ya su programa fijo; la escultura busca todavía su ideal.

L. de FOURCAUD

VI

LA ESCULTURA EXTRANJERA


G. CHARLIER: Inquietud maternal. Grupo en mármol (Seccion belga).

Sabido es que muchas secciones extranjeras no han separado su estatuaria de su pintura. En Inglaterra, en España, en Italia, por ejemplo, los envíos de escultura hacen causa común con los cuadros. Bélgica, en razón sin duda del número y de la importancia de sus envíos, ha seguido el ejemplo de Francia.

El artista belga Van der Stappen ha expuesto un *San Miguel* destinado á la Casa de la Ciudad de Bruselas, que llama la atención por su elegante á la par que vigorosa ejecución, así como otras obras en que demuestra el autor que posee un talento amplio y muy ejercitado, ya que no enteramente original. P. de Vigne se hace admirar por el grupo monumental que representa los dos patriotas flamencos de la Edad media, Breidel y de Coninck, notables por su arrogante aspecto y belicosa expresión: en su *Arte recompensado* (modelo del grupo en bronce de la fachada del Palacio de Bellas Artes de Bruselas) da á conocer su gusto decorativo, y en su *Inmortalidad*, una gran delicadeza de ejecución. En J. Dillens son de admirar la variedad y la fuerza. Su alegoría *La Justicia inspirada por el Derecho y la Clemencia*, atestigua una imaginación poco trivial, un verdadero cariño á la realidad y una factura suelta y vibrante. Rudder en su grupo alegórico *El principio y el fin*, representado por dos mujeres, madre é hija, pobres y mal vestidas, nos ofrece otro poema de desolación popular. Charlier en el suyo *Inquietud maternal* prueba ser un buen escultor.

Suiza llama la atención por un monumento de *Pestalozzi*, obra de Lanz, que responde muy bien á su objeto, y Suecia se recomienda por la *Pequeña Rana*, figura de muchachuela agradable por la suavidad de los modelados en que se distingue su autor Hasselberg, por los *Dos hermanos de armas*, de Lundberg, el *Pescador* de Rothman, y la *Madre cautiva* del estatuario noruego Sinding, artista de gran mérito, á quien se ha concedido con justicia la medalla de honor.

Desde las solemnes obras de Thorwaldsen, Dinamarca había cesado de producir estatuarios, pero han trascurrido los años, y hoy cuenta con jóvenes artistas dispuestos á continuar la tradición de su célebre predecesor. Thorwaldsen fué el clásico por excelencia: sus sucesores se esfuerzan por volver á la realidad viviente. *Susana ante sus jueces*, de Saabaye, es un buen estudio de carnes delicadas. *El primer baño* de la señorita Diderichsen, es un asunto de género, una anécdota como muchas de la escuela italiana; pero con el amaneramiento de menos y la sencillez de más.



A. LANZ: Monumento de Pestalozzi (Sección suiza).

Alemania sólo está representada por tres artistas, entre los cuales Van Hayn se hace notar por un *Toro* y un *Buey*, modelados con inteligencia. En los Estados Unidos, mencionaremos un *Bohemio* de Barlett, cuatro bonitos bustos de Warner y una *Salomé* más romana que oriental de Mad. W. Story. En Austria-Hungría, A. Wagner nos presenta dos bocetos de yeso, la *Música religiosa* y la *Música profana*, de poco valor; y F. Beer una estatua de *Alberto Durero niño*.

Rusia está representada principalmente por tres vigorosos grupos ecuestres de Pedro Turgueneff, el *Pastor en la estepa*, el *Franco-arquero* y *el Cazador*, y por algunos bustos y una estatua de Bernstamm, el *Verdugo de San Juan Bautista*, obra curiosa. De Rumanía han venido tres figuras esculpidas con resolución por Valbudea, *Miguel el Loco*, el *Vencedor* y *Un muchacho descansando*. El servio Jowanowitch expone el Guzlare, tocador de guzla de cierta extrañeza. En Grecia sobresale Vroutos con sus *Dioses del Olimpo*, su *Religioso* y su *Ciencia*.

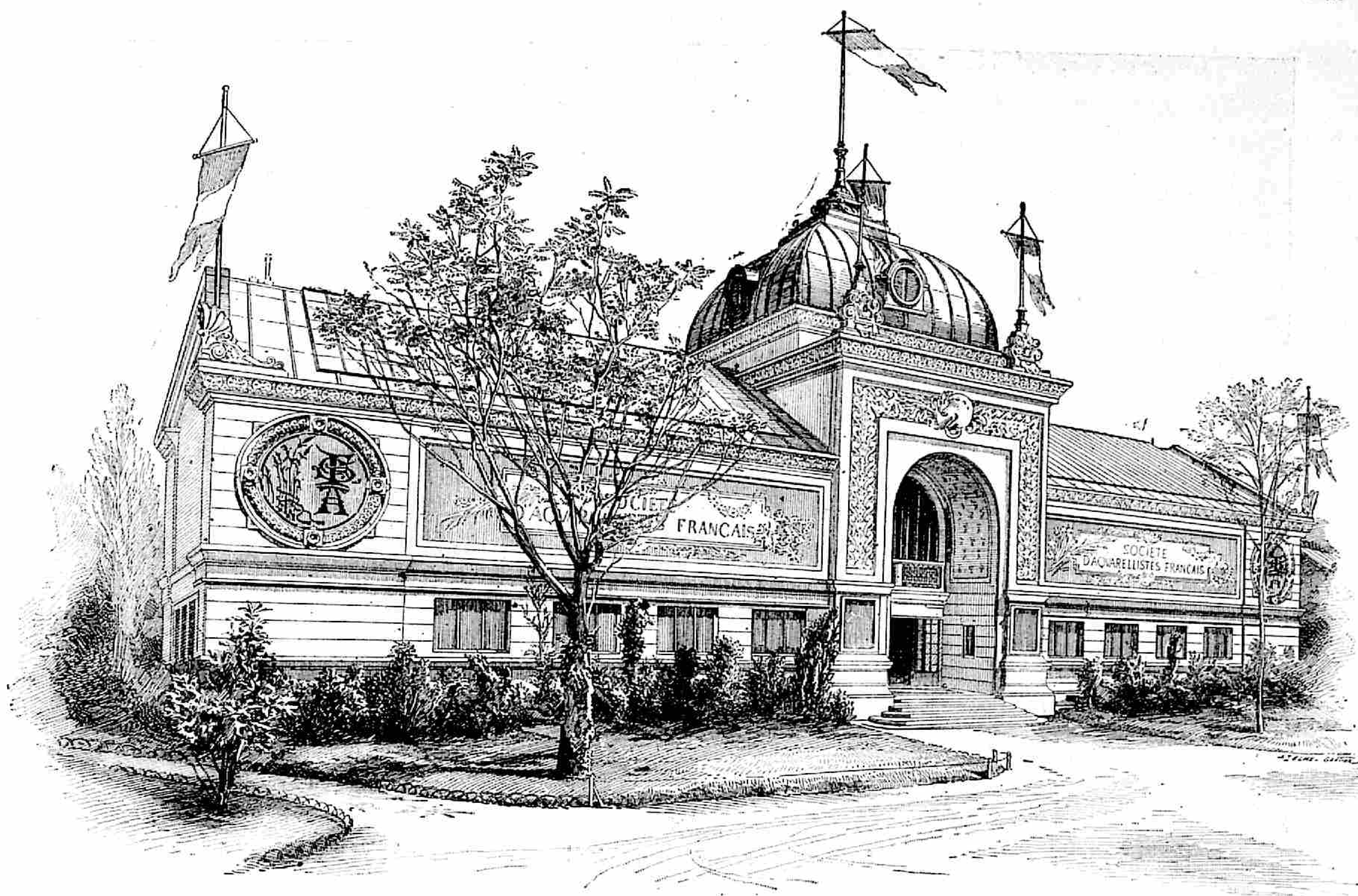
La estatuaria inglesa vive, como en el pasado, de los productos de su educación. Sus curiosidades retrospectivas se asocian á una voluntad tenaz, á un sentido estético vagamente platónico. En sus creaciones aparecen cosas que son como semejanzas, aires de familia con una familia que no es la Gran Bretaña. Sólo son de mencionar en esta sección *La falsa alarma* de Leighton, el *Segador* de Thornycroft y el *Perseo*, el *Icaro* y la *Ofrenda á Venus* de Gilbert. Sin embargo, cuando los escultores ingleses, tan concienzudos, abordan el retrato, como Ford en el busto de *James Whitehead, lord-maire de Londres*, se distinguen sobremanera.

En España sólo vemos digno de elogio la *Bacanal*, barro cocido de Susillo, y el grupo la *Tradición* de Querol, una vieja que cuenta á dos niños las glorias de lo pasado. En los Países Bajos, Van Hove expone un buen busto del poeta Holfdyk, y Leenhoff una *Ninfa Eco*, concebida con un sentimiento delicado, aunque algo triste.

La estatuaria italiana no parece haber ganado desde 1878, en que se mostró ya muy inferior á lo que se había mostrado en 1867. Allende los Alpes sólo se cuidan de hacer obras bonitas. ¿Dónde están los tiempos en que Italia engendraba grandes artistas? Esto no obstante, el napolitano Gemito puede pasar por maestro en todas partes, y su estatuita en bronce del pintor Meissonier es una verdadera obra maestra. *El Ciego*, de Ginotti, de Roma, es una obra discretamente modelada, sobria y viviente. Mencionaremos también la *Fe* de Sodini, el *Ovidio* y el *Giordano Bruno* de Ferrari, el *Sol poniente* de Danielli y los *Gladiadores* de Maccagnani, notables por la destreza y soltura con que están tratados.

Para terminar, ¿estableceremos paralelos, haremos resaltar las diferencias entre las diferentes escuelas actuales? El público juzgará.

J. de BIEZ



El Pabellón de los Acuarelistas en el Campo de Marte

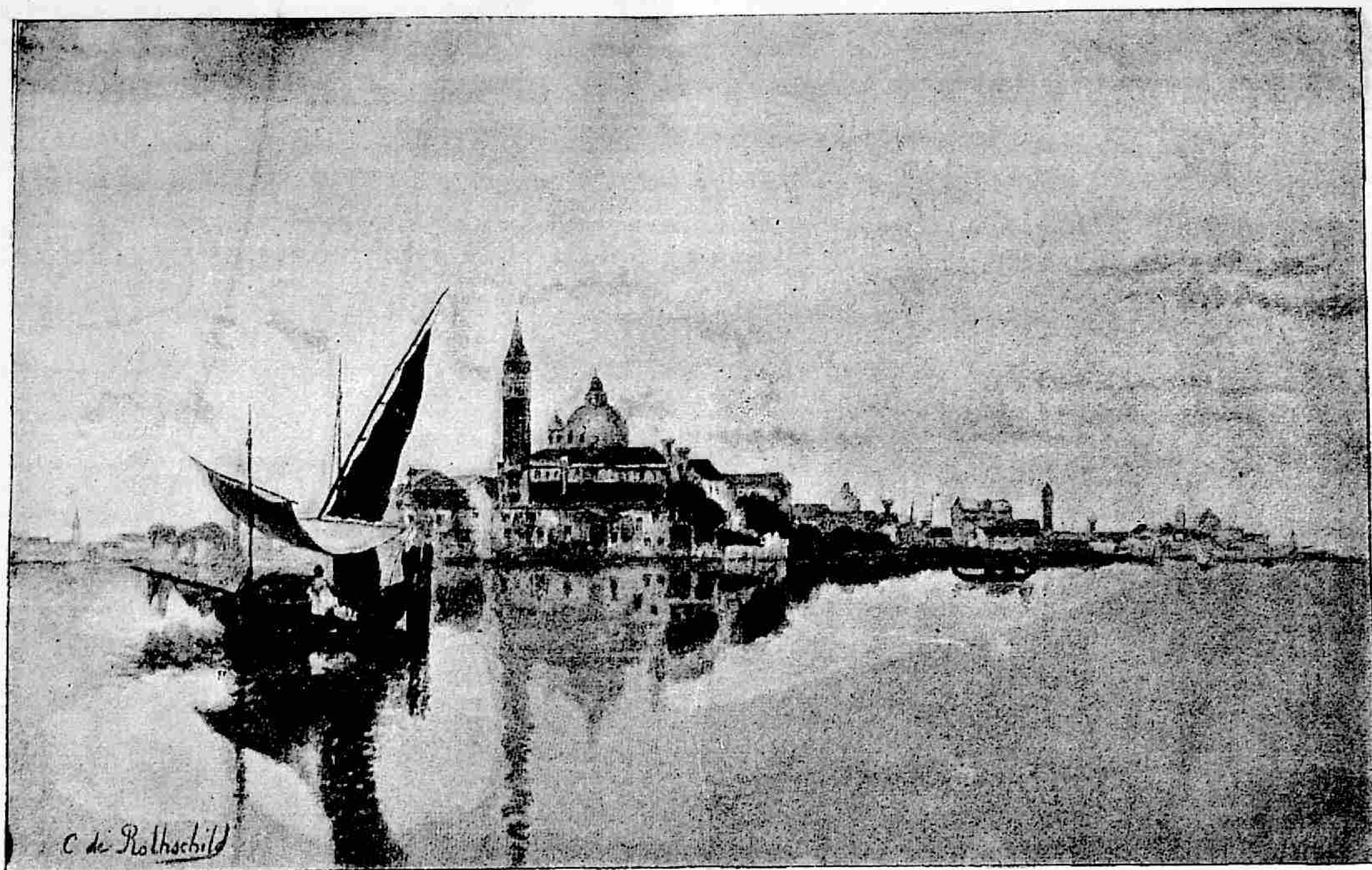
VII

LOS ACUARELISTAS

La Sociedad de Acuarelistas franceses está reunida casi por completo en el modesto pabellón que se ha construído á la izquierda de la galería de Bellas Artes. El catálogo de las obras expuestas comprende cuatrocientos sesenta y tres números, pero no disimularé que en colección tan considerable, la minoría de estas obras tiene inmediata conexión con la acuarela; pero como la mayor parte de los artistas representados son pintores, conciben y no pueden menos de concebir sino á fuer de tales, y por consiguiente, al dedicarse á la pintura á la aguada, se olvidan siempre de que no es al óleo. Muy cierto que no se les puede negar gran habilidad, ciencia y conocimientos; pero no se les exigiría tanto: con más ligereza á la par que mayor sencillez bastaría.

No puede negarse que Max Claude y Jorge Claude son muy diestros; que han estudiado y producido mucho; pero carecen de la lozanía y de la flexibilidad que era de esperar en ellos. Cuvillón se equivoca si cree que sus figuras iluminadas sin relieve tienen animación: Pujol sólo presenta lavados de arquitectura, y Adrien Marie, Dubufe y Delort no se han distinguido en esta ocasión. A pesar de mi buena voluntad, no puedo ver en ellos, ni en otros que no menciono, verdaderos acuarelistas.

Alberto Maignan sobresale algo más: su *Paraíso perdido* es un buen paisaje: Olivier de la Penne es un especialista, que se dedica á representar con acierto escenas de caza en bosques y llanuras. Para Le Blant sólo existe un asunto: las guerras entre blancos y azules en la Vendée; verdad es que sus obras se distinguen por su movimiento á la vez que por su sobriedad. Mad. Magdalena Lemaire es apasionada de las flores, no siendo



Baronesa de ROTHSCHILD: La Laguna; Venecia

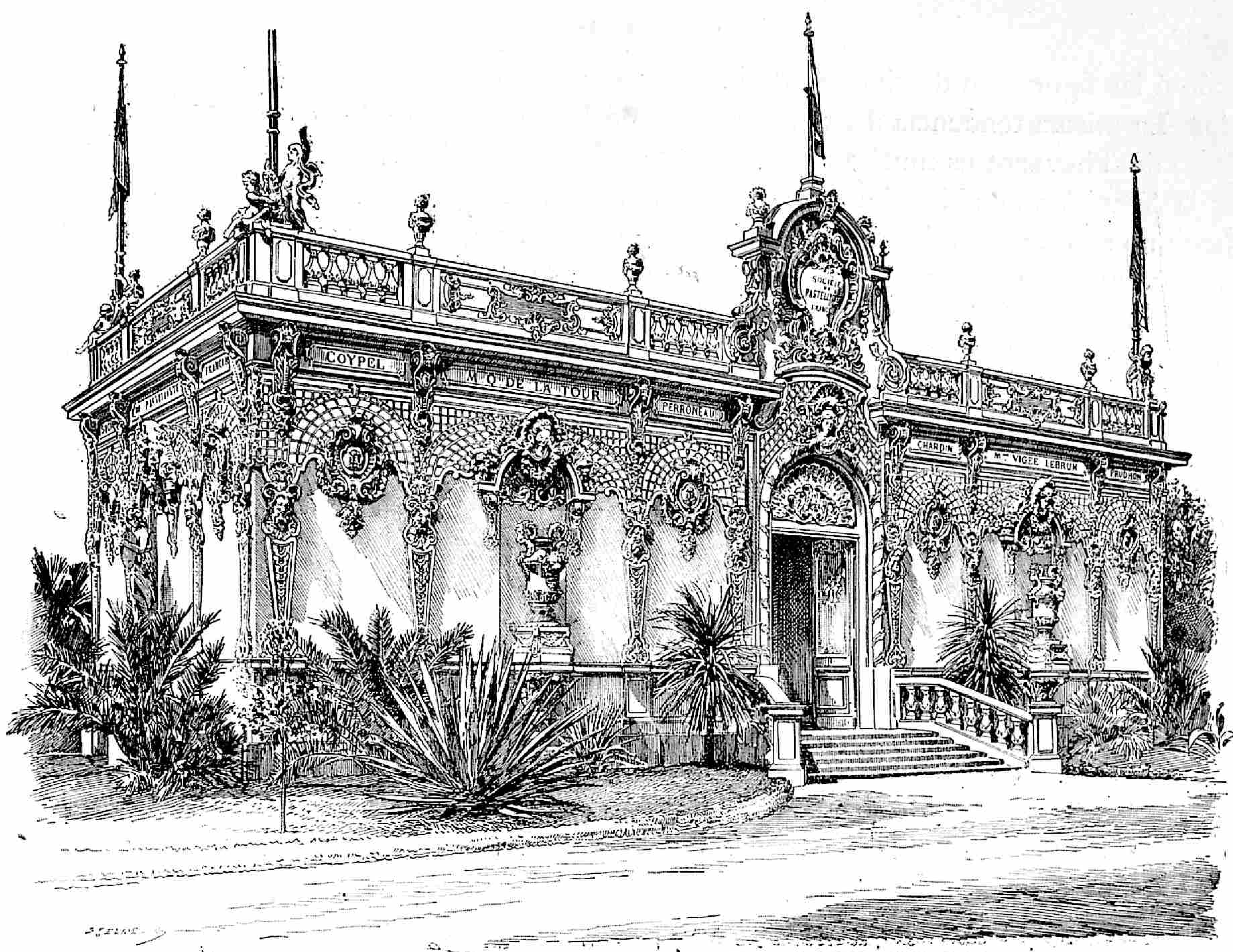
posible enumerar los claveles, las rosas, los iris y los tulipanes que debemos á su ligero y diestro pincel. Mad. Nathaniel de Rothschild no busca las dificultades: elige un punto de vista, una porción de mar, en Venecia ó en Amsterdam, lo dibuja lindamente, lo colora sin pretensión y saca de ello efectos que no revelan esfuerzos ni rebuscamiento. Roger Jourdain, que hace serios progresos, se baña en pleno aire, y si sus primeras tentativas eran un poco secas, se desquita de un modo ventajoso.

En el estilo de Heilbuth todo es gracia, las mujeres, las flores, los arbustos, los árboles, el cielo, las aves, los caminos y las piedras. Escalier ha tomado también el partido de hacer cosas graciosas, y dibuja con cariño y abundancia de detalles casas, palacios, adornos, copiados en Venecia ó en Nuremberg. En cuanto á Víctor Gilbert, nadie pinta mejor que él los mercados de flores, y la agitación y el movimiento de la calle y del bulevard. Duez es todo un decorador; Bethune vigoroso hasta la brutalidad á veces; Beraud demuestra excelentes cualidades de observador; y su cuadro *Les Claqueurs*, así como su *Baile de la Opera*, y el *Cuarto de una actriz* parecen fotografías del natural. Adan y Friant son artistas que buscan la verdad y la encuentran, sin recurrir á procedimientos de efecto. El famoso Detaille presenta en su acuarela *Debajo de París* una escena del sitio de la capital que, en su misma sencillez, es eminentemente trágica y obra de mucho aliento. John Lewis Brown, el pintor de todos los sports, al mismo tiempo que el de la naturaleza, revela en todas sus obras su inimitable personalidad.

Pero el acuarelista de los acuarelistas es Zuber, cuya *Plaza de la Concordia nevada* es una maravilla que coloca al autor en primera fila. Finalmente, Lhermitte y Besnard se harían célebres por sus obras en este género si no tuvieran ya derechos á la celebridad.

En suma, el conjunto de la Exposición de los Acuarelistas es notable, y mucho me extrañaría que otro país se hallase en estado de presentarnos otra análoga.

EDMUNDO BAZIRE



El Pabellón de los Pastelistas

VIII

LOS PASTELISTAS

Largo tiempo ha estado abandonado el arte encantador de los Latour, Peronneau y Rosalba, y el secreto de estos maestros parecía ya perdido, cuando una Exposición retrospectiva abierta en abril de 1885 hizo que el público volviera á conceder su favor á la pintura al pastel y que algunos artistas se aficionaran de nuevo á ella. Estos artistas, constituídos en sociedad, son los que han exhibido sus obras en el lindo pabellón Luis XV del Campo de Marte, y muy exigente sería el que no saliera satisfecho de su visita, porque de los ciento sesenta cuadros inscritos en el catálogo hay por lo menos ciento treinta dignos de contemplación. Si quisiéramos enumerarlos todos, nuestro trabajo sería en demasía prolijo; por lo cual nos ocuparemos sólo, y aun así ligeramente, de los más notables.

Observaremos desde luego que aquí están representados todos los géneros, tanto el clásico frío y puro cuanto el *luminismo* más audaz. Por ejemplo, Emilio Levy, antiguo premio de Roma, prendado de la línea severa, de la tonalidad discreta, contrae su dibujo, que es de impecable pureza, y todos los retratos son de una corrección distinguida que agrada á las personas del gran mundo El estilo de Gervex es muy distinto; este artista es un moderno que se adhiere á lo que ve y no se permite combinaciones para dar realce á la actitud. Hace circular al aire en sus fondos y modela con intensidad los rostros Le gusta seguramente la elegancia; pero no la elegancia de encargo, sino la inherente á las personas.

Blanche quiere ser original á todo trance y con frecuencia lo consigue. Se aplica ante

todo á las figuras en detrimento de los cuerpos, y se preocupa vagamente de los accesorios La misma tendencia á sacrificarlo todo á las figuras se advierte en Helleu. El talento de Thevenot es mucho más amplio y poderoso. Todos sus personajes como el cura en la *Sacristía*, la aldeanita en la iglesia, están tratados por él á fuer de observador á quien no se ha escapado ningún detalle: viven, piensan, llevan consigo su carácter propio y se adaptan admirablemente al medio en que están colocados, y así bajo el frac ó la casulla, como bajo el vestido de seda ó la blusa de percal, cada cual está hecho de carne y hueso y los paños no disimulan ninguna inflexión, una curvatura, una morbidez del cuerpo.

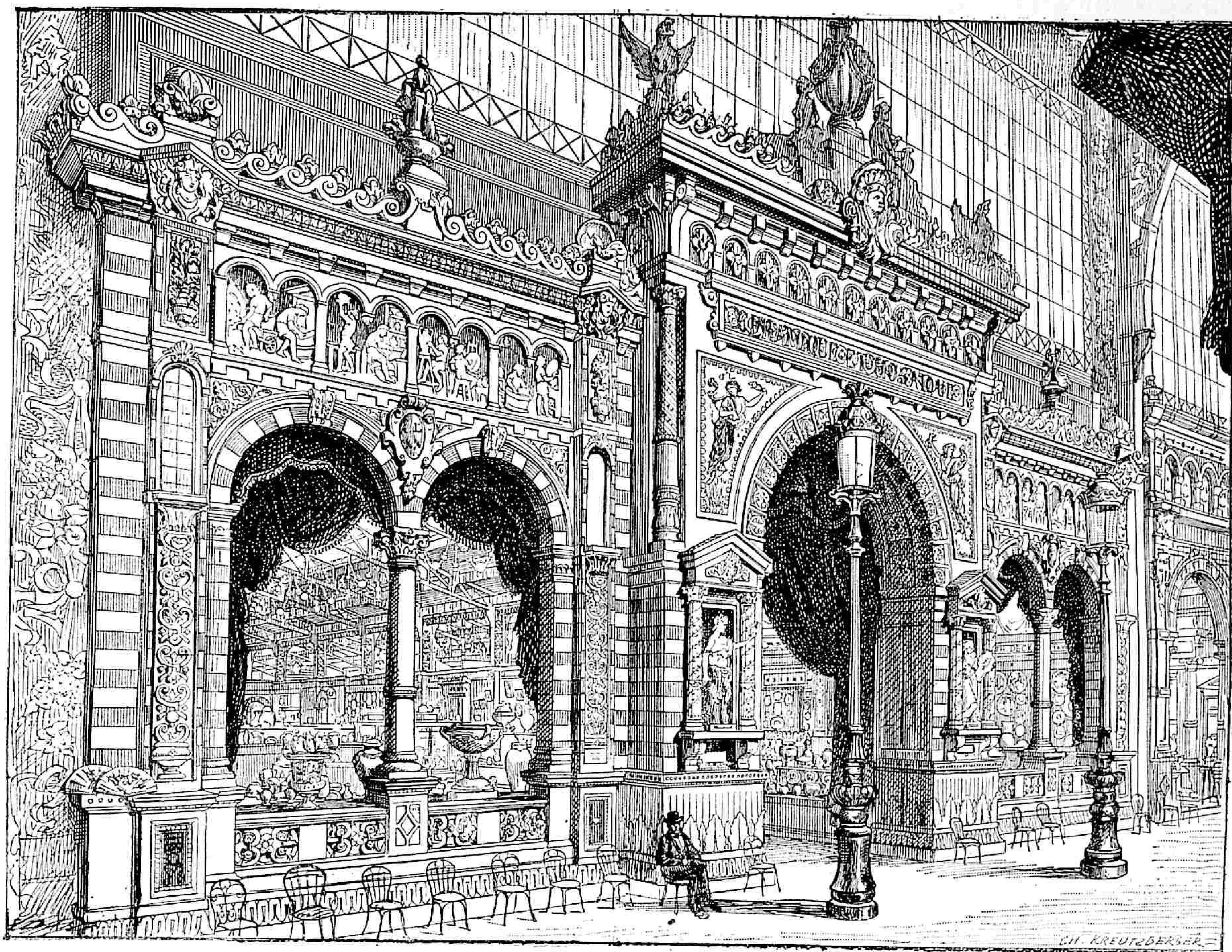
Dagnan-Bouveret no por ser más contenido y más severo, nos conmueve menos. Su retrato de una mujer vestida de luto, cuya palidez resalta con intensidad bajo el negro crespón que la cubre, es un admirable fragmento, rigorosamente dibujado y de un modelado maravilloso. Es la tristeza hecha mujer; lo que prueba que la representación de la verdad está por encima de todas las alegorías.

Pero el pastel no se presta solamente al retrato, aunque los pastelistas se dedican particularmente á él en su mayoría. Muchos de los expositores abarcan bastantes géneros, por ejemplo, Besnard, que exhibe un *Grabador* asombroso de movimiento y de verdad, y una visión de cabezas de mujer titulada *Flores de agua*, tratadas de una manera primorosa. Besnard es una personalidad aparte, siempre en busca de impresiones nuevas y que, con un dibujo irreprochable, traduce todas las vivezas de su imaginación y no retrocede ante ninguna audacia. Duez no tiene esta intensidad, lo cual no le impide presentar bonitas composiciones, de tonos muy delicados y de conjunto bastante decorativo. John Lewis Brown se muestra fiel á sus cielos claros y á sus paisajes de un verde mojado sobre el que se destacan las túnicas rojas de los cazadores. Dibuja maravillosamente sus caballos que viven, corren y piafan, y saca del sport efectos que cautivan á los más profanos. Y de pronto, pasando de las preocupaciones sociales á los terribles recuerdos de la guerra, llega á los límites del drama con su *Al otro día de la batalla*, aglomeración de jinetes tendidos en revuelta confusión con sus caballos.

El pastel cuadra perfectamente al pintor Heilbuth y en su estanque, en sus árboles, en sus personajes encontramos la misma elegancia fluida que imprime á todo lo que hace. Montenard se reconoce entre todos por el vigor de sus tonos y por el brillo extraordinario que sabe aplicar á sus paisajes y á sus marinas. Lhermite exhibe obras muy notables y entre ellas la *Confirmación* de niñas cubiertas de blancos velos, el *Baño* al declinar el día en pleno campo y á orillas del agua clara y su *Escuela de niños*, tan llena de movimiento y en la que cada cual tiene su fisonomía particular, dan una idea completa de ese talento tan variado al que todos los géneros interesan y que sale airoso en todos ellos. Cazin también es expositor y su *Aldea*, precioso efecto de noche, y su *Deshielo* en la cañada, son obras dignas de atención: el pastel expresa bien esas brumas crepusculares, el misterio de las lontananzas, el encanto de las horas indecisas. Finalmente, Puvis de Chavannes presenta su *Botánica*, su *Piedad* y su *Estudio de mujer*, que son de impresión asombrosa.

Como se ve, nuestra escuela de pastelistas, resucitada, está ahora llena de vida y de ardor. Produce sin cesar, y produce obras que nos honran, teniendo la ventaja de dejar á cada cual su independencia. Los antecesores del siglo XVIII tienen dignos sucesores en nuestro tiempo.

EDMUNDO BAZIRE



Puerta de la clase de Cerámica en la Galería de treinta metros.

LA CERÁMICA EN LA EXPOSICIÓN

Aplicada á la construcción ó á la ornamentación fija, la cerámica se presenta en la Exposición bajo todas las formas y con asombrosos progresos. Al lado de los barros cocidos y de las tejas esmaltadas, hay cuadros de revestimiento de M. Gillet; otros cuadros de loza de M. Roy, que ha hecho, para las puertas Rapp y Desaix, piezas de barro cocido que valen tanto como la maravillosa decoración cerámica del Palacio de Bellas Artes y de las Artes liberales de Muller y Leibnitz; areniscas de Delaherche; hermosas composiciones de Fargue, y frescos de Claimi, que están bajo el Dombo central, y que han sido ejecutados en la fábrica de loza de Longwy con arena vitrificada y amalgamada á los colores cerámicos ó á los óxidos metálicos obtenidos por medio del fuego.

Pero nos limitaremos á hacer esta ligerísima mención de la cerámica monumental para ocuparnos de la que comprende especialmente los objetos de uso, vajilla ó vasijas y que, á pesar de la infinita variedad que le da la ciencia de nuestros modernos artistas del fuego, se divide en dos categorías perfectamente definidas: la *porcelana* y la *loza*.

La primera ha realizado grandes progresos de diez años á esta parte y aun está en vías de pasar por notables transformaciones; pero la novedad, la sorpresa de la Exposi-

ción cerámica de 1889 es la aparición de las porcelanas coloreadas en la masa por el procedimiento que acabamos de indicar; es la producción de los *flameados (flambés)*.

¿Y qué es un flameado? Prescindiendo de su explicación técnica, diremos que los flameados son esas hermosas ornamentaciones que pasan del encarnado de sangre de toro al morado amatista, del gris pálido al azul turquí, que penetran la pasta kaolínica de arriba á abajo, la convierten en gema, en ágata, en jaspe, aparecen aquí y allá como regueros brillantes y desiguales sobre el fondo, hecho untuoso y mineralizado, de la delicada porcelana. El cobre es el que da tan poderosas coloraciones.

Muchos de nuestros más hábiles ceramistas habían hecho de algunos años á esta parte esta aplicación del cobre á sus productos, pero ninguno ha obtenido efectos tan sorprendentes como M. Chaplet. Práctico consumado, ceramista hasta la médula de los huesos, este artista ha conseguido gobernar á su capricho el fantástico elemento, de suerte que el óxido de cobre, calentado en su horno hasta el rojo oscuro ó hasta el lila pálido, reviste casi á su albedrío una misma pieza de las coloraciones más inesperadas. En particular, tiene una minúscula vasija cuadrada que ofrece á la vez en su superficie el azul turquí y el encarnado.

Las areniscas de M. Delaherche son un éxito de la sección cerámica, lo cual consiste en dos cosas. Ante todo, M. Delaherche es un artista que sabe lo que quiere y por qué lo quiere: él mismo dibuja y modela sus vasijas, ánforas y platos, y prefiere los adornos poco complicados, las flores que más cuadran con la materia que trabaja. Hace flameados notables, y una de las particularidades de su exposición es que muchos de ellos son transparentes y dejan ver el adorno que llevan debajo.

Volviendo á la porcelana, reconoceremos desde luego que en el presente certamen se nota una tendencia general á perfeccionar más y más la materia y á hacer esfuerzos de ejecución en objetos pequeños que son maravillas de habilidad. Por ejemplo, M. Hache, de Vierzon, expone unas tacitas preciosísimas, que parecen hechas de una película de porcelana, estriada, rayada, cuadriculada, con calados, cuyo blanco lechoso está avivado con un filete verde ó azul. Pero la palma, en esta clase de productos, corresponde sin disputa á la casa Haviland de Limoges que ha ganado el premio de honor.

La casa Haviland, más bien que una fábrica, es una instalación de arte; de ella salen á millares vajillas de toda clase y de todos precios. En ella se profesa el culto de lo bello, se cuida hasta de los menores detalles; está perfectamente organizada, reuniendo en torno de una sola voluntad, meticulosa y persistente, los colaboradores más hábiles que se pueden encontrar, y no permitiendo que salga de sus almacenes sino lo que es irreprochable. El gusto, llevado á su más alta expresión y cuyo capricho no tiene otros límites sino el respeto á las condiciones de la materia en que se ejerce, es la cualidad recomendable y la marca de todo cuanto sale de la célebre fábrica de Limoges. Una de las glorias de la casa Haviland son esos juegos de café ó de te, que vemos preciosamente guardados en lujosos estuches, y cuya originalidad especial consiste en no ofrecer á la vista sino tazas de diferentes colores, tazas exquisitas, delicadas y finas que parecen talladas en magníficas sustancias, variadas como el abigarrado plumaje de las más pintadas aves y cinceladas como alhajas.

La porcelana no siempre está tratada en nuestro país con semejante delicadeza é igual arte, pero en el extranjero, en la exposición de Dinamarca encontramos, en igual grado, resultados no menos perfectos. Y sin embargo, no hay nada tan sencillo como la porcelana de la fábrica real de Copenhague: una materia blanca y pura, pocos colores en

los que un azul vivo casa con un pardo claro y vetitas de oro de extraordinaria delicadeza: tales son todos sus recursos. Nada de coloraciones complicadas obtenidas en el fuego de mufla, sino tan sólo dos ó tres tonos en el fuego fuerte. Con tan pocos medios, los artistas daneses hacen prodigios, y la vitrina en que exponen sus platos, sus vasijas, mil objetos menudos, y lindos pececillos de un aspecto tan viviente y de una realidad tan expresiva, cautiva la vista y sorprende agradablemente.

Después de Francia y Dinamarca, es Inglaterra la que presenta más interesantes productos, y los hermosos jarros y tazas de café de Brown-Westhead, Moore and C.º, las suntuosas piezas de la casa Daniell and Sons y las areniscas artísticas de Doulton and C.º, merecen entusiasta aplauso.

La loza tendría derecho á un estudio profundo, porque de diez años á esta parte ha hecho extraordinarios progresos. La palabra genérica *loza* ya no designa hoy solamente los utensilios de arcilla, los cacharros de fractura terrosa cubiertos de un baño de barniz, sino que comprende una variedad asombrosa de productos fabricados con los más variados elementos, de los que, si bien la arcilla y la sílice son las bases, en cambio el ingenio de los artistas los transforma á su albedrío, y los recursos de la química permiten adornarlos con extraordinaria riqueza.

Entre los fabricantes de loza que se distinguen por su gusto, citaremos á M. Lachenal que presenta efectos muy nuevos en sus jarrones, de formas tan variadas, en sus fuentes con el fondo adornado de figuras, y en sus platos, casi todos interesantes.

Otro fabricante notable, es el conocido vidriero E. Gallé, quien adorna admirablemente sus jarrones de episodios de las leyendas lorenesas, como la historia de la pastora de Domremy, la caza maravillosa del rey de Jerusalén, y la suavidad de su trabajo se inspira en el rocío de la flor, en la fluidez de un cielo, en las salpicaduras de la lluvia y en todas las armonías de la naturaleza.

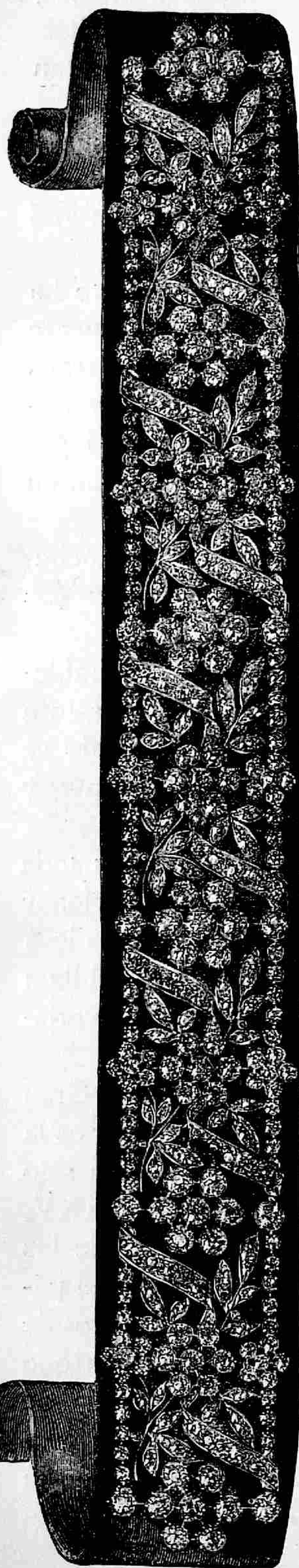
Entre los fabricantes que ejecutan industrialmente y en vastas proporciones toda clase de obras de loza, así vajillas, como entrepaños de pared, es justo mencionar á MM. Utzchneider y compañía, de Sarreguemines, los cuales han tenido la ingeniosa idea de organizar su exposición en el comedor del Pabellón del Gas, en el que exhiben todas las aplicaciones de su industria, habiendo revestido las paredes de lozas de variadas dimensiones.

Hay una casa que presenta en compendio toda una exposición cerámica y es el Gran Depósito. Esta casa se ha formado, de treinta años á esta parte, una especialidad, y es la de abarcar todas las especialidades. Su álbum es un verdadero museo: pues no tan sólo se encuentran en él las creaciones propias de esta fábrica, como la hermosa vajilla Luis XV, de porcelana, hecha para la Exposición de 1889, sino también las de la mayoría de los ceramistas de renombre que se valen de ella como un intermediario entre ellos y el público. Inglaterra y Bélgica, Italia y Austria le confían sus mejores productos. Objetos de tocador, juegos de te ó café, vajilla, jarrones gigantescos, piezas de uso ó de lujo, de todo hay allí, para todas las bolsas y para todos los gustos. Es la flor de las artes del fuego de más de cien fábricas, que se puede apreciar en un instante.

Y con esto, puedo terminar sin escrúpulo la presente revista de la cerámica en la Exposición, pues si forzosamente he incurrido en algún olvido, el lector sabrá cómo remediarlo.

BALMONT

PLATEROS Y JOYEROS--ENCAJES Y BORDADOS



Brazalete, joya Luis XVI de MM. Bapst y Falize

La platería se divide en dos ramas distintas, ambas magníficamente representadas en la Exposición: la religiosa y la civil.

Casi todos nuestros plateros son al mismo tiempo joyeros: casi todos también se dedican, según las ocasiones, al arte religioso y al arte civil; pero debo reconocer que sólo un platero da pruebas de verdadera originalidad en el arte sagrado. M. Armand Calliat, de Lyon, el cual trata la orfebrería de iglesia, con un celo infinito del equilibrio de los asuntos, con la pureza de las formas y con la armonía de los efectos. Muchas de sus custodias, cálices, copones y cruces son obras maestras, pero la pieza capital de su exposición es el maravilloso relicario en que se ha de guardar el corazón de San Luis en la gran basílica de Cartago.

En la orfebrería civil predominan los estilos del siglo XVIII: en todas las piezas se advierte el gusto plateresco, las conchas, los contornos Luis XV y las estrías Luis XVI. Así es que tanto Boin Tabouret, como M. Christofle, como M. Fray y M. Boucheron, exhiben productos de sus respectivos talleres inspirados en los mismos estilo y gusto. Hay sin embargo algunos plateros que siguen formalmente adheridos al género clásico, por ejemplo, los hermanos Fannière, en cuyos escaparates se admiran objetos muy finos, muy acabados y siempre ejemplares. M. Froment-Meurice tampoco es esclavo de la imitación del siglo XVIII. Su gran centro de mesa de soberbia ejecución, es digno de las mejores tradiciones antiguas. Su jarrón monumental es también notable, por más que su forma parece algo pesada y sus adornos algo recargados. MM. Vever presentan dos obras preciosas: una cafetera y un azucarero, adornados de capullos de rosas repujados.

La casa Bapst y Falize exhibe productos que demuestran que su director es todo un artista, un platero maestro: basta contemplar sus preciosas cestillas de centro de mesa y su admirable fuente de plata para convencerse de ello.

Aparte de la vajilla de plata común, la orfebrería admite el empleo de esmaltes y el adorno de ciertas materias valiosas, como cristal de roca, jade, lapislázuli, malaquita, etc., y la escultura criselefantina, es decir, sobre marfil montado en oro. Los conocedores se extasían ante el tríptico ejecutado en oro fino bajo la dirección de M. Falize, así como ante el Jarrón sasanida, que es una obra maestra de cristal de roca, vaciado, grabado, esculpido, adornado de esmaltes y en el que el estilo asirio revive en toda su gloria. El busto de la Francia, *Galia*, tallado por Moreau Vauthier en un enorme trozo de marfil es otra maravilla.

Pocas líneas podemos dedicar á la bisutería. Bapst y Falize, y Vever, presentan piezas exquisitas. Los brazaletes de boda ó de

aniversario que fabrican los primeros y que llevan un nombre, una fecha, una inscripción ó un emblema, son de un gusto original, así como otros en que su fantasía evoca episodios de las fábulas de Lafontaine, repujados y cincelados.

En joyería no se ha revelado ninguna originalidad desconocida. Boucheron, Vever, Bapst y Falize, Froment-Meurice y Debut y Coulon son competentísimos en el arte de imitar con diamantes toda clase de flores y hojas. En un collar que perteneció á María Leczinska, Bapst y Falize han engarzado el Sancy, enorme diamante procedente de las joyas de la Corona, y anuncian su propósito de adoptar de nuevo la pasamanería de brillantes, los dibujos geométricos de los antiguos joyeros, como más apropiados el brillo de las piedras. Es muy cierto que en este arte no hay que dejarse llevar de las exageraciones imitativas; pero también confieso que nada me place tanto como ciertos objetos de la naturaleza representados con piedras preciosas, y que una flor hecha con diamantes vale por lo menos tanto como una greca ó cualquiera otra combinación de líneas rectas.



El encaje no ha perdido nada de su gloria, pues hoy se hacen tan admirables como nunca. Creíase que era una de esas industrias que, por la aplicación de la mecánica, iban á decaer rápidamente, mas por fortuna la mecánica no ha matado sino lo que debía matar. ¿Acaso los encajes de Saint-Pierre-les Calais, hechos con máquina, han amenguado la fama ó disminuído la producción de los de Malinas, Brujas, Bruselas, Alenzon y Chantilly? Los encajes de Lyon, hechos en el telar Jacquard, ¿han perjudicado por ventura á los del Puy? Jamás se ha apreciado tanto como hoy el delicado trabajo de la lanzadera y el de punto de aguja. Bélgica, Francia y Suiza rivalizan en celo en este arte exquisito, merced al cual las damas se rodean de velos ligeros, transparentes y floridos.

La Exposición nos muestra encajes de telar verdaderamente encantadores, flexibles, graciosos, tan suaves al tacto, como á la vista. Esta industria está en la mayor prosperidad y presta grandes servicios. De diez años á esta parte ha hecho grandes progresos, y los seguirá haciendo todavía, pues cuanto más avanzamos, más inteligente y artista se hace la mecánica. Verdad es que la superioridad del encaje es y seguirá siendo siempre de los hechos á mano, y así se echa de ver por los expuestos en los escaparates de monsieur Lefebure. Sin embargo, creo que las piezas más asombrosas de las presentadas en esta Exposición son las de la Compañía de las Indias, la cual no contenta con importar los maravillosos tejidos indianos, bordados de oro y de colores, que la moda ha sustituído á las cachemiras de hace treinta años, ha ocupado un puesto á la cabeza de la industria encajera en Francia y Bélgica.

En cuanto á los bordados, que hoy han recobrado el favor perdido, la Exposición nos ofrece productos admirables del talento de nuestros bordadores, y en especial los de la casa Henry que ha conquistado con razón una medalla de oro. Esta casa exhibe suntuosas piezas de estilo antiguo, paños de tapicería hechos á la mano de increíble finura, tapices magníficos, bordados para el traje femenino y una sorprendente colección de ornamentos de iglesia para la cual se han consultado los tesoros de las catedrales.

En suma, el artístico arte de los encajes así como el de los bordados, aunque cuentan con pocos expositores, están dignamente representados en el gran certamen de 1889.

LA EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA

DEL ARTE FRANCÉS EN EL TROCADERO



Alto-relieve en madera pintada y dorada (siglo XV)
Colección de M. DESMOTTES

La idea de reunir en el Trocadero los tesoros de las iglesias ha sido tan oportuna como plausible. Debía tener feliz éxito, y lo ha tenido: todas las diócesis, excepto la de Angers, han respondido con solicitud á las instancias de la comisión de organización.

La primera sala contiene muchos objetos de la época merovingia, procedentes en su mayor parte de la abadía de Conques, fundada en los primeros tiempos de la monarquía. Vese allí el relicario de Pepino, obra en oro del siglo IX; la joya llamada la A de Carlomagno, A sin travesaño, en forma de triángulo, cubierta de hojas de plata y con un gran trozo de cristal de roca en el vértice; un altar portátil del siglo XII, de pórfido pardo, nielado de adornos de plata de ejecución perfecta, lo que prueba que los plateros de aquel tiempo no eran unos bárbaros.

En la sala siguiente, los objetos pertenecen ya á los siglos XIV y XV, dominando también en ella la orfebrería religiosa, pues la moda y la guerra destruyeron todos los objetos civiles de aquella apartada época. Los esmaltes son aquí translúcidos sobre todo, y el cáliz de M. Spitzer, de fines del siglo XIV, es notable por la sencillez y el sentimiento religioso de las escenas grabadas en el pie y en la copa. Dícese que procede de la catedral de Sevilla y tiene esculpidas las dos calderas de la casa de Lara. Pero dista mucho de valer lo que el copón que el barón Pichón, en un día de buena suerte pudo comprar por nueve mil francos, casi por lo que pesaba el oro, á un pobre cura español, encargado por unas monjas de buscarles algún dinero. Con su ciencia profunda y su buen olfato, el presidente de los Bibliófilos franceses, descubrió poco tiempo después que aquel copón era uno de los regalos hechos en 1604 por Jacobo I de Inglaterra, á don Juan Velasco, condestable de Castilla, y que procedía del tesoro formado por la reina Isabel y por el rey Enrique VIII. Averiguó también que dicho copón había sido dado al convento de Medina de Pomar por la familia del duque de Frías.

Entremos en la galería de Passy, donde hay expuestos numerosos objetos de cobre, como leones que sirven de aguamaniles, morteros llenos de inscripciones y toda una serie de lámparas y candeleros muy curiosos para la historia del alumbrado. El escaparate de M. Desmottes atrae muchos curiosos, y sin embargo no contiene más que maderas esculpidas, pero maderas de primer orden que representan obispos mitrados, santos en oración, vírgenes en éxtasis.

En la sala destinada al siglo XVI salimos ya de las obras del arte sacerdotal y aparecen por primera vez en gran número los instrumentos de la vida civil. En ella son de admirar muchos objetos de cerámica, como las famosas *faiences* Enrique II; platos con dibujos rústicos, cestillos, fuentes y estatuillas de loza común. La serie de esmaltes pintados es muy interesante, figurando en ella toda la escuela limosina. Los dos relicarios del tesoro de los reyes de Francia y que son hoy la gloria de la catedral de Reims, son modelos perfectos de cincelado, esmalte y composición.

En la sala de objetos de los siglos XVII y XVIII llama desde luego la atención el jarro calado, de pasta tierna, de Mlle. Grandjean, comprado en otro tiempo por su padre por 35.000 francos, y legado al Estado por su heredera que no quiso admitir los 130.000 francos que por él le ofrecían. En dicha sala hay multitud de menudos objetos procedentes de Saint-Cloud, Vincennes y Mennecy-Villeroy, así como toda clase de lozas, notabilísimas muchas de ellas.

La gran época del Renacimiento está representada por platos magníficos, redondos y cuadrados, con preciosas pinturas; pero sería menester describirlos uno por uno para dar una ligera idea de su mérito.

M. Doistan ha reunido en un escaparate toda una colección de espadines que usaban los petimetres de anteriores épocas. Los objetos de plata son superiores por lo precioso de sus detalles á los expuestos en el Campo de Marte.

En la última sala hay gran número de escaparates donde está alineada toda la serie de barros cocidos del escultor Nini, de Blois. Nini ha llevado la perfección del parecido hasta sus últimos límites: ha sabido reproducir sus retratos de mujeres con un arte en que «el barro palpita como la carne,» según la expresión de un crítico.

Aquí termina mi tarea de cicerone; verdad es que tampoco podría dar mayor extensión á este artículo, porque sería menester un volumen para estudiar en todos sus detalles esta exposición del Trocadero. ¡Cuántas maravillas contiene! Es el pasado que se yergue altivo y orgulloso ante las modernidades del Campo de Marte.

PABLO EUDEL

EL MUEBLAJE EN LA EXPOSICIÓN

Se pueden dividir en tres clases las numerosas muestras de muebles expuestos en el Campo de Marte; 1.º las copias más ó menos serviles de las obras maestras antiguas; 2.º las obras inspiradas solamente en tipos del pasado y cuyas formas casi reproducen; 3.º las composiciones originales y sin espíritu de imitación.

Al frente de los expositores de la primera clase figuran Dasson y Beurdeley, que se dedican á hacer reproducciones casi exactas de los tipos antiguos, cifrándose todos sus conatos en imitar en lo posible los modelos adoptados, tanto en la perfección de la mano de obra cuanto en el cincelado de los bronces.

La segunda clase comprende fabricantes que tantean, y buscan formas nuevas sin atreverse á renunciar del todo á las antiguas. La casa Jeanselme es la que ha hecho la adaptación más interesante de los estilos pasados á las conveniencias ó á los gustos modernos, siendo de admirar sobre todo su mueblaje de alcoba, estilo Imperio, que, de ebanistería perfecta, de arquitectura elegante, y compuesta de muebles que sólo sacan sus efectos

de los contrastes armoniosos de la caoba mate y de la madera de limonero con guirnaldas de tonos vivos incrustadas, no carece de carácter y es tan elegante como vistosa.

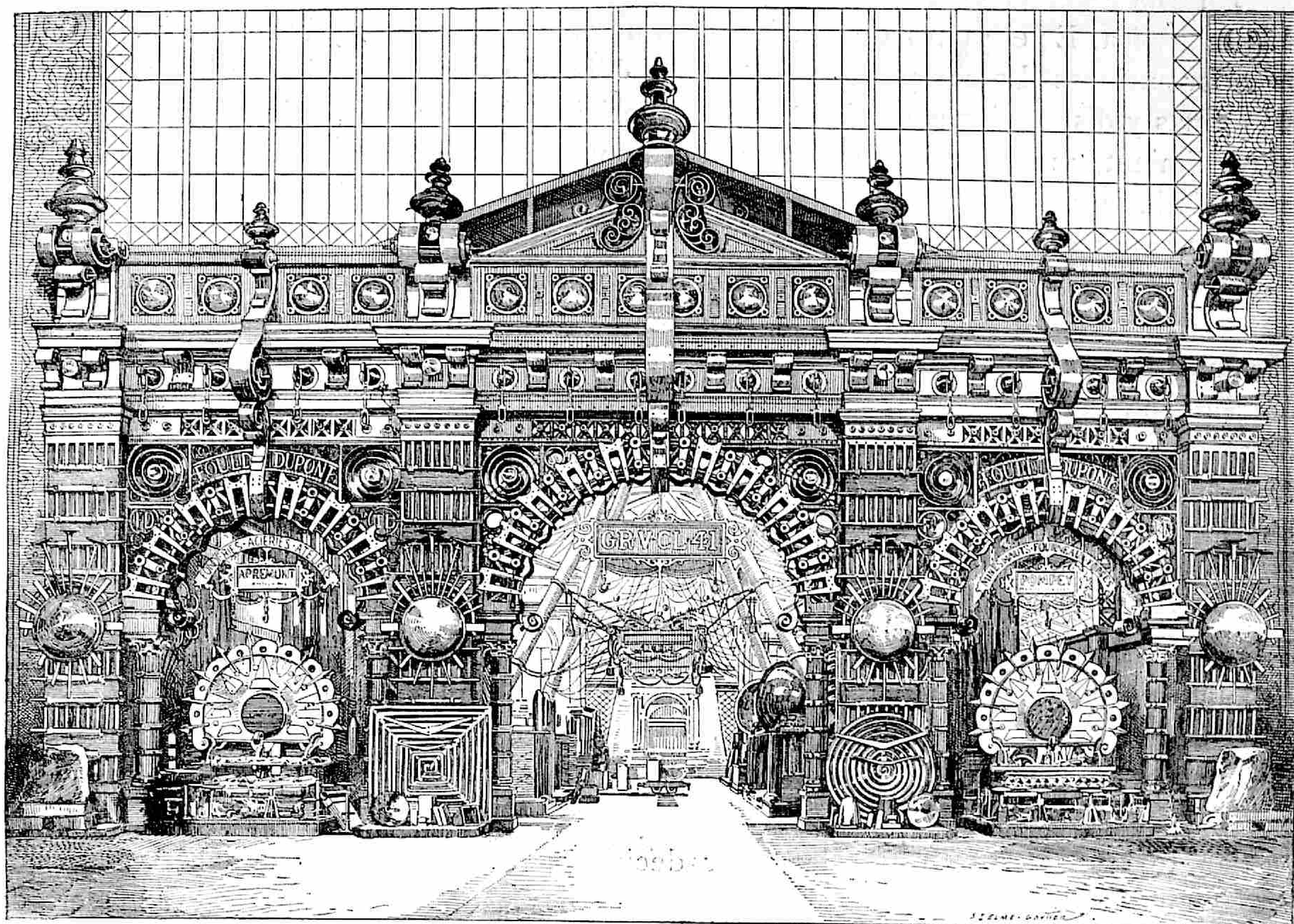
Creemos que la tentativa de M. Jeanselme no servirá de ejemplo para resucitar el estilo Imperio: el arte del mueblaje exige hoy que se sigan las reglas del buen sentido y de la lógica, y que se adopten adornos que signifiquen algo, que tengan algo de personal é íntimo, algo que sea reflejo de un alma, de una idea. Desde este punto de vista hay en la Exposición una obra de primer orden: la alcoba ejecutada por la casa Schmit. Los muebles que la componen no se distinguen por la extrañeza ó la novedad de las formas, y aunque sus perfiles son elegantes y sus detalles muy estudiados y nuevos, lo que desde luego cautiva las miradas, es la armonía discreta y el encanto que en su conjunto ofrecen esos muebles delicados, de coquetería exquisita, refinada y de buen tono.

La casa Damon ha dado también pruebas incontestables de originalidad y audacia, y nadie había dejado de admirar la escalera monumental, de doble revolución, que conduce á una especie de plataforma dispuesta como el vestíbulo del primer piso de un hotel y que da acceso á un salón alumbrado por una cubierta de vidrieras que sirven de techo. Estas vidrieras son una maravilla, una obra maestra del arte del cristal: no creemos que en toda la Exposición haya nada que se les parezca. En cuanto á la escalera en sí, que por su estilo tiene algo del Renacimiento italiano, por su construcción, por la combinación de sus maderas, por sus figuras talladas y por sus adornos, verdadera reproducción de hojas y flores, honra á la casa que la ha exhibido. La de Krieger se ha encargado de amueblar el salón á donde conduce esta escalera monumental, y tanto dicho salón como los dos gabinetes contiguos son del mejor gusto. En las esculturas de éstos se ha empleado una máquina que ejecuta por sí misma, en vista del modelo en yeso, el trabajo del cincel, de donde resulta que un entrepaño qne esculpido á mano costaría centenares de francos, viene á costar tan sólo veinticinco ó treinta.

La exposición del mueblaje nos ha dado á conocer que en provincias toma asimismo gran vuelo este arte. La casa Flachat y Cochet, de Lyón, se dintingue sobre todo por el carácter de sus composiciones, el buen aspecto de sus obras y las excelentes prácticas de la fabricación. Por desgracia el jurado no la ha otorgado la recompensa que merecía.

Si el jurado de la sección del mueblaje no se ha mostrado justo con los señores Flachat y Cochet, ¿qué diremos de él por lo que respecta á la casa Gallé, de Nancy? El jefe de ella es un hombre de imaginación que no se deja petrificar en las fórmulas de los siglos XVII y XVIII. Ha presentado una biblioteca que es un himno á la naturaleza, la apoteosis de las escarchas y de las plantas invernales, y una cómoda y una mesa de juego en las que ha revelado más fantasía que los arquitectos de nuestras catedrales góticas en sus obras.

Los muebles de Gallié podrán ser criticados por los gramáticos del arte, pero serán comprendidos y apreciados por todos los artistas.—(EXTRACTO)



Fachada de la Sección de Metalurgia

LA MECÁNICA EN LA EXPOSICIÓN

No hay en todo el Campo de Marte espectáculo más característico que el que presentan las máquinas acumuladas en la gran galería, metamorfoseando la materia, produciendo la fuerza, transmitiendo la energía.

Como es de suponer, las máquinas de vapor son las más importantes, llamando desde luego la atención la desaparición de todos los tipos inútiles ó poco significativos. Por ejemplo, los cilindros oscilantes no se emplean ya sino en ciertas máquinas marinas: las verticales de balancín están casi abandonadas, quedando sólo dos tipos esenciales: el horizontal Corliss y el vertical llamado máquina de pilón; el primero es el que predomina. La mayoría de estos aparatos se construyen por el sistema Compound, ó hablando con más exactitud, por el Wolf.

Muchos son los expositores de esta clase de máquinas, y sus productos notabilísimos, pero su misma profusión nos impide reseñarlos, debiendo sin embargo decir que sobresalen las fábricas francesas, belgas y suizas.

Los motores de gas no son muy abundantes; el sistema Otto es el que parece gozar de más favor; pero se ha introducido en ellos una verdadera innovación representada por el motor Benier, de aire caliente y de 15 caballos de fuerza. Estos motores tenían hasta aquí graves inconvenientes que dificultaban su adopción; el sistema Benier los suprime enteramente.

En esta galería se echan de ver los muchos recursos que la electricidad proporciona á la mecánica. Es el punto de partida de numerosos progresos y hasta de verdaderas transformaciones. La compañía Thomson Welding de Boston emplea curiosos dinamos, de formas y disposiciones originales. La exposición Edison es muy interesante, aunque el rendimiento mecánico de sus dinamos nos parece débil. Por lo que se refiere al transporte de la fuerza mecánica, es de examinar en detalle la instalación de la Sociedad anónima para la transmisión de la fuerza (Sociedad Marcelo Despretz). Muchos aparatos tienen relación con la mecánica general, como las grúas eléctricas Gugenet y las prensas hidráulicas Morane, una de las cuales suministra una presión de 1.200.000 kilogramos.

Siguen á continuación las máquinas destinadas á una industria particular, como las de tejer, cardar y estampar, siendo de admirar sobre todo la magnífica instalación de la Sociedad alsaciana de Mulhouse. La máquina de bordar construída en los talleres Wiesendanger de Suiza es muy bonita y de aplicación práctica. En punto á máquinas tipográficas son dignas de mención las de Alauzet y de Marinoni, así como algunas para componer y distribuir los caracteres, entre ellas la ideada por Edison. Las instalaciones de papelería parecen haber llegado al *summum* de la perfección: las máquinas para hacer hielo son muy curiosas, sobresaliendo las de Carré y Raul Pictet.

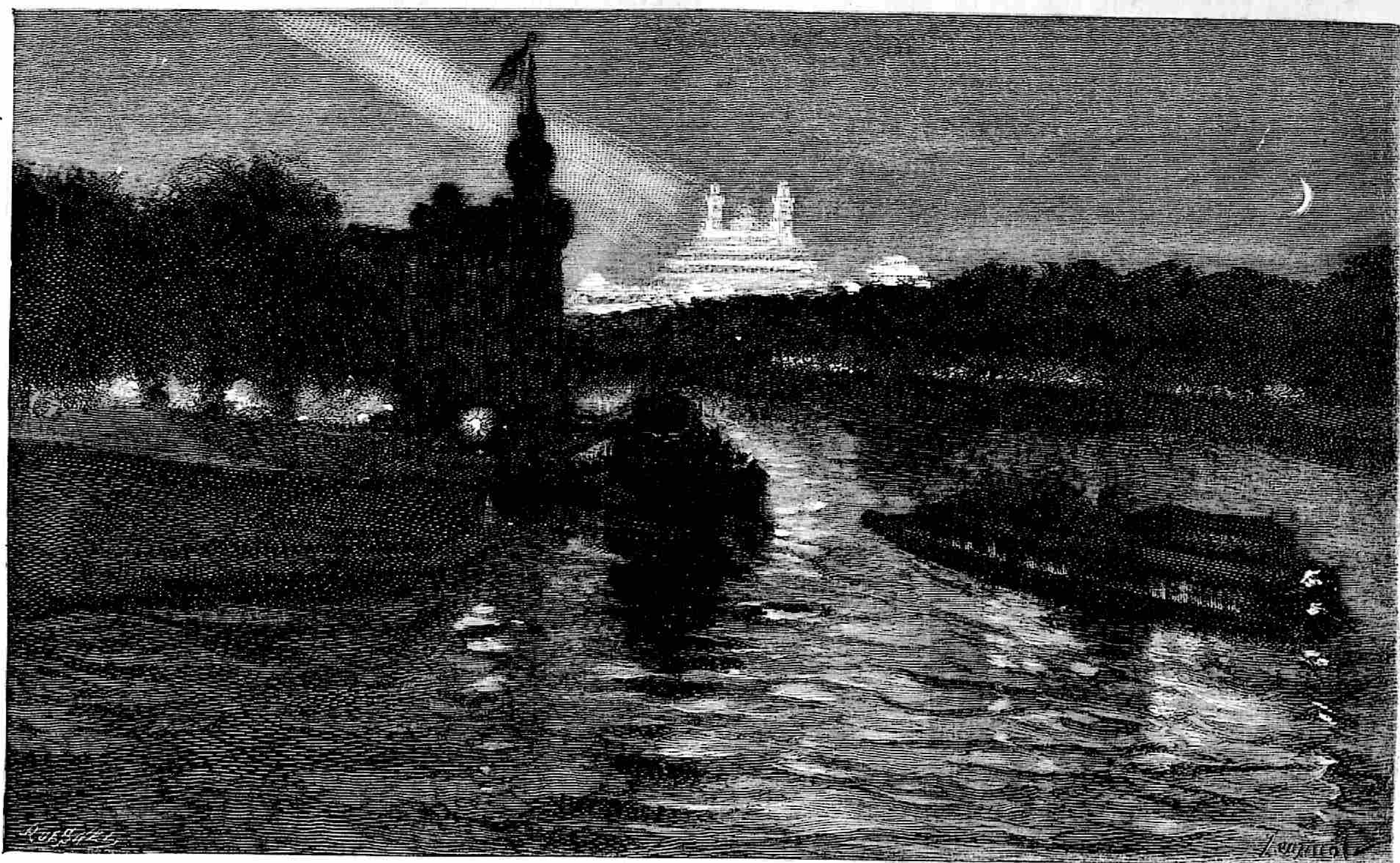
Las máquinas-herramientas ocupan con motivo un lugar considerable en esta Exposición: son los órganos indispensables de la industria, órganos seguros, precisos, maravillosamente activos, dóciles á todos los impulsos del motor; cortan, trituran, horadan, vacían, tornean, acepillan y amasan por decirlo así, la madera y el metal. Ardua tarea sería enumerarlas todas, pero después de mencionar las máquinas para labrar madera de la casa Fay, de Cincinati, que en pocos segundos cortan, pulen, moldean y ensamblan los más gruesos maderos, indicaremos una que es verdaderamente admirable: un torno universal de las fábricas Greenwood y Batley, de Leeds, único en el mundo por sus dimensiones: tiene cuatro carretillas y debe sostener un banco de perforación en el que podrá abrir un agujero de un metro de diámetro y diez de longitud en un bloque de acero de 100.000 kilogramos y más. La longitud de este artefacto entre puntas es de 16^{m}, 20, lo que le da una total de 23^{m} 30. Su peso, comprendido el banco de perforación, llega á 320,000 kilos.

Entre las locomóviles del Gran-Central belga se ve una de elegante construcción y que en potencia y rapidez excede á cuanto se ha hecho hasta el presente. Esta máquina, que pesa 49 toneladas, y puede arrastrar una carga de 150 toneladas, que con la de su propia masa y la del ténder representa 230, anda á razón de 95 kilómetros por hora, Como curiosidad es digna de mención la locomotora Estrada, montada en ruedas enormes, lo que la permite alcanzar una velocidad de 107 kilómetros.

Dejando aparte esta nomenclatura un tanto árida, conviene añadir que existe verdadera belleza en los volantes y las bielas, elegancia en la construcción del hierro y quizás gracia en el movimiento de esta ó de otra máquina. Hay en realidad una estética mecánica que no se debe desdeñar.

Es verdad que no todas las máquinas expuestas tienen la infalible belleza de evidencia que previene la estética mecánica; pero en su mayoría propenden á ello, y ya por el movimiento, ya por la forma, llaman con justicia la atención del público.

ALFREDO ERNST



El Palacio del Trocadero iluminado por los proyectores de la Torre Eiffel

LA ELECTRICIDAD

EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL

Muchos problemas difíciles de resolver se sometían para iluminar la Exposición á los electricistas; pero el más arduo se refería ciertamente al palacio de las Máquinas, pues por primera vez tratábase de una nave de las más colosales proporciones. Nadie ignora que el resultado sobrepujó á todo cuanto se esperaba.

El alumbrado de la gran nave se ha obtenido por medio de dos series de aparatos independientes que pueden funcionar aislados ó en conjunto. Cuatro lámparas de doce reguladores de arco cada una, y de una intensidad luminosa total de 48.000 mecheros Carcel componen la primera serie, y en rigor esto podría bastar, pero se ha agregado una segunda serie de aparatos que comprenden 86 reguladores, de una intensidad de 30,100 Carcels. Semejante alumbrado se completa con 276 reguladores de 27.000 Carcels en los bajos de la galería del primer piso, y así resulta un total de 105.700 Carcels para todo el palacio, sin contar los innumerables reguladores y las lámparas incandescentes encendidas con profusión por diferentes expositores.

Desde el Palacio de las Máquinas hasta la gran Cúpula central se corre la Galería de los Treinta metros: el alumbrado se confió á la Sociedad Cance, que lo ha realizado con ayuda de 48 reguladores de 100 Carcels cada uno; y en cuanto á la gran Cúpula, está iluminada en la parte superior por una corona de 48 lámparas incandescentes de 500 bujías, instaladas por la Sociedad Gramme, y además por 16 lámparas-sol, mientras que en la parte inferior hay 14 lámparas incandescentes alimentadas por la Sociedad

para la trasmisión de la fuerza eléctrica, y la cual tiene á su cargo igualmente en la fachada principal 16 reguladores de 100 Carcels y 3 de 200.

La Compañía continental Edison es la que ilumina la galería Rapp, ocupada por la exposición de escultura, y también la puerta Rapp. La galería recibe su luz de dos lámparas de 6 reguladores Piepier de 100 Carcels cada uno, y de 26 reguladores del mismo sistema colocados en el contorno: en la parte monumental brillan 22 reguladores.

Debemos hablar también de la fantástica iluminación de los jardines, en los cuales hay 1.000 lámparas de 10 bujías, y 6.500 mas pequeñas de 4, que brillan en las espesuras como flores de luz, ó serpentean alrededor de los cuadros de césped y de los estanques. Pero tenemos deseos de llegar á la iluminación, en lo sucesivo legendaria, de la fuente de la «Nave de París.»

Se han descrito ya en este resumen las disposiciones orgánicas de las «Fuentes luminosas,» la instalación óptica establecida en cámaras subterráneas, etc., etc. La corriente eléctrica para obtener la intensidad de 48 reguladores de arco se suministró por dinamos Gramme, que hacen funcionar unos 300 caballos de fuerza de vapor. Se obtiene el alumbrado de los mecheros verticales de las girándolas, compuestas de un conjunto de aquéllos, colocando debajo de la plancha de vidrio del techo un foco luminoso provisto de un reflector que forma un haz de rayos paralelos ó un poco divergentes, los cuales, absorbidos por el líquido, iluminan á la vez la girándola principal y todas las partes separadas. En cuanto á los mecheros parabólicos, como no se podía hallar en las urnas, en los cuernos de la abundancia, en los delfines, etc., el lugar indispensable para alojar los aparatos ópticos, se pusieron en la cámara inferior, y el haz luminoso que dan es enviado horizontalmente al mechero por un espejo plano inclinado á 45 grados. Digamos, por último, que el foco luminoso vertical se obtiene por un regulador de rayos horizontales, provisto de un reflector parabólico. Que se nos dispensen estos detalles precisos, pues no podríamos abordar tal materia sino como ingenieros.

Otro elemento principal de los esplendores de cada noche, en el Campo de Marte, es el alumbrado de la torre Eiffel.

Las instalaciones eléctricas de la torre, que comprenden el faro, los proyectores y las 300 lámparas Edison-Swan, iluminan las plataformas, kioscos, laboratorios, escaleras y dependencias. Un pilón de 70 caballos y un dinamo, establecidos en la pilastra Sud por la casa Sautter-Lemonnier, producen la corriente necesaria.

En el centro del faro, una lámpara de arco voltaico da una luz de 5.500 Carcels, intensidad amplificada por el tambor dióptrico hasta 71.500 Carcels (5.500 + 13). Sin la esfericidad terrestre, el alcance de este faro – superior á todos los conocidos — sería de 203 kilómetros. En realidad, los puntos extremos desde donde la luz es visible parecen ser: Chartres (75 kilómetros), Fontainebleau (60 kilómetros), Provin (77 kilómetros), y Orleans (112 kilómetros).

Conviene ahora decir dos palabras de las seis estaciones centrales que tienen la misión de iluminar el Campo de Marte, y de los recursos de que disponen.

La estación de la Compañía Edison, cerca de la avenida de la Bourdonnais, emplea tres generadores de vapor del sistema Belleville (tipo 1889) que dan 2.600 kilogramos de vapor seco por hora á la presión de 12 kilogramos, y cinco motores construídos por MM. Weylher y Richemond – cuatro máquinas pilón de triple expansión de 160 caballos cada una, y una máquina pilón Compound de 150. Estos motores hacen funcionar 8 dinamos que pueden dar una corriente de 4.000 amperes de 120 volts: alimen-

tan 170 reguladores de arco y 7,100 lámparas incandescentes Edison-Swan, distribuídas en los jardines, y entre los diversos abonados.

En el jardín de aislamiento, entre el Palacio de las Máquinas, y las galerías industriales, se ven las estaciones de Gramme, la del Sindicato, y la de la transmisión de la fuerza por electricidad. En la estación Gramme dos dinamos de 175 caballos, y tres de 100, que se hacen funcionar por motores de vapor de la casa de Devey-Paxman, suministran la corriente necesaria para las lámparas del Palacio de las Máquinas y las fuentes luminosas. La estación del Sindicato comprende una máquina de vapor de 100 caballos y dos dinamos de M. Borsat, otra de 50 y un dinamo de la Sociedad de Herrerías y Astilleros del Mediterráneo; otra de 30 caballos y un dinamo de la Sociedad francesa del material agrícola, etc., formándose un total de 400 caballos. Por último, la estación de la Sociedad de transmisión de la fuerza dispone de dos máquinas Corliss acopladas, que constituyen 500 caballos, y gobiernan, por medio de una trasmisión, 4 dinamos Marcel Deprez de dos anillos. Esta sociedad tiene además una importante batería de acumuladores de reserva.

Mientras estamos en el recinto del Palacio de Máquinas, visitemos en el patio de la fuerza motriz, cerca de la Escuela militar, la estación Ducommun: fuerza total de 300 caballos obtenida por máquinas Armington de gran velocidad, que se construyen en los talleres Ducommun, así como los dinamos de diversa importancia Bajaremos después á la orilla del Sena, más allá del puente de Jena, para ver la estación de la Sociedad de alumbrado eléctrico, donde se dispone de una fuerza de 600 caballos, gracias á cuatro calderas Torme y Deharbe y á otras tantas máquinas de vapor construídas por MM. Lecouteux y Garnier. Hay 19 dinamos, 8 Gramme, de corrientes alternadas; 10 de Reichneswshey, de corriente continu,a y un Ferranti.

Esas estaciones centrales representan una fuerza de 3,100 caballos, pero se han de tener igualmente en cuenta, en el alumbrado del Campo de Marte, instalaciones auxiliares de MM. Sautter-Lemonnier, Alioth, la Compañía eléctrica, los talleres de Œrlikon, etc.

Junto al alumbrado eléctrico se ha de poner el transporte de la fuerza por electricidad cuyas aplicaciones se multiplican con una rapidez y una variedad sorprendentes. La Exposición nos presenta cien ejemplares, comenzando por los puentes giratorios del Palacio de las Máquinas.

La clase 56 (material y procedimientos de la costura y de la confección de vestidos) nos presenta en el primer piso diversas máquinas de coser, de hacer calzado, etc., que era preciso poner en movimiento á pesar de estar lejanas las máquinas motrices. La Compañía Edison resolvió el problema.

La Compañía Edison ha instalado además un motor de 8 caballos que pone en movimiento el lavador establecido en el pabellón de los Diamantes del Cabo (avenida de la Bourdonnais), y otro de 4 en el mismo punto.

¿Habéis observado á lo largo de la avenida Bosquet esa línea de postes de hierro provista de aisladores? Esta línea transmite, por un hilo de bronce silíceo, de 2.800 metros de longitud, una fuerza motriz de 25 caballos, producida por la máquina de vapor de M. Brasseur, y que hace funcionar las máquinas agrícolas agrupadas en el muelle de Orsay. Los dinamos, generador y receptor, pertenecen á la Sociedad para la transmisión de la fuerza, y la línea viene de la casa Weiller.

Hasta la música se utiliza de la transmisión. Así, por ejemplo, dos órganos de M. Mer-

cklin, situados en ambas extremidades de la galería Desaix, pueden funcionar simultánea ó separadamente y á cierta distancia por un solo teclado. Hasta sería posible, en una iglesia donde faltara sitio, dividir los órganos en varias partes enlazadas por el fluido.

Pero vamos sin detenernos á la tracción eléctrica que comienza á prestar tan grandes servicios para los tranvías y caminos de hierro urbanos. La casa Thomson-Houston expone en la clase 61 dos locomotoras eléctricas de su sistema; la corriente, introducida en un hilo tendido sobre la vía, se recoge en un disco sostenido por un aparato de resorte fijo en el coche, y pasa al dinamo que gobierna el eje por medio de engranajes. Nada más sencillo, y esto ha dado ya en América excelentes resultados.

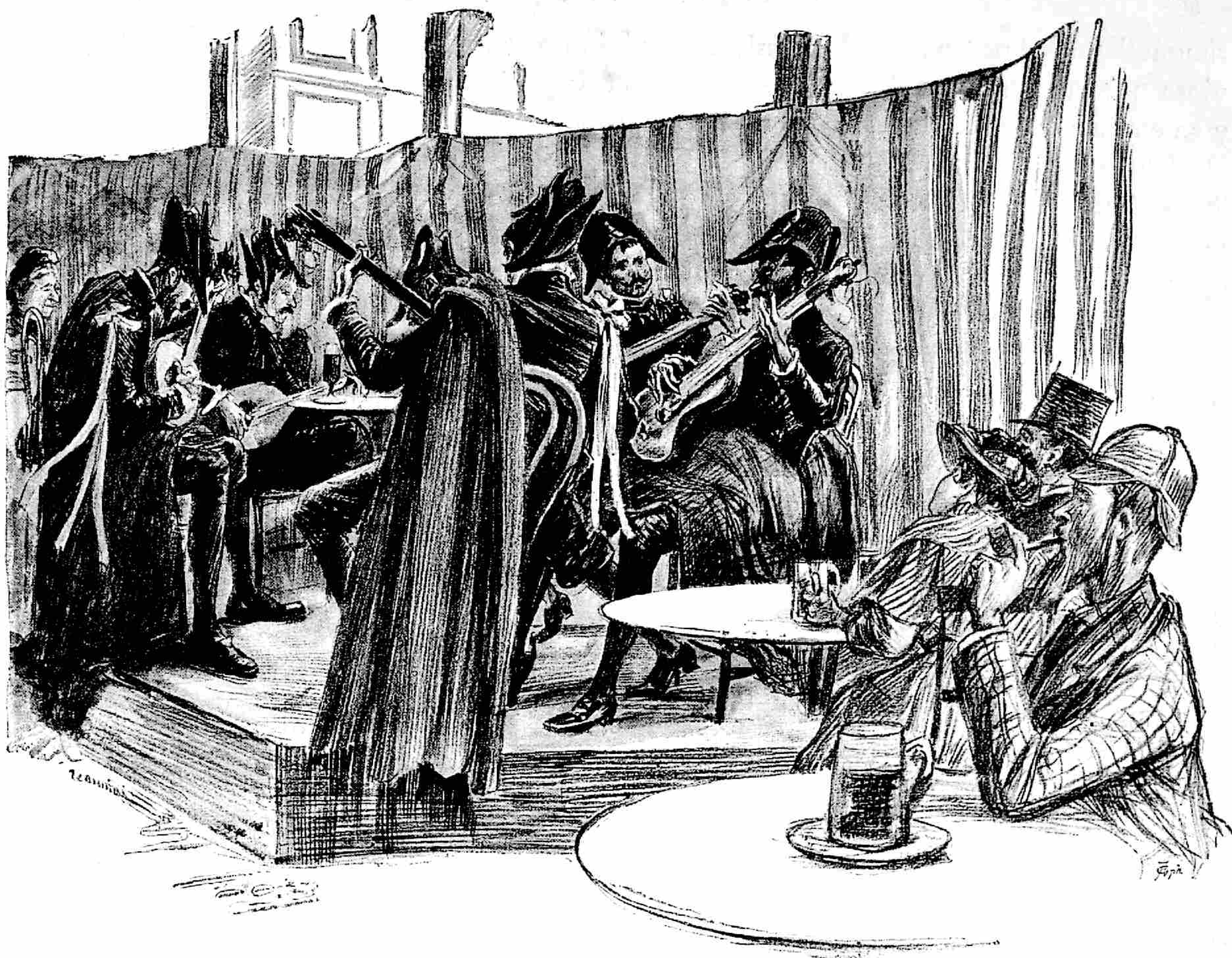
El más antiguo uso del fluido eléctrico, y uno de los más esenciales, es la telegrafía. El pabellón de Correos y Telégrafos, en la Explanada de los Inválidos, contiene una exposición muy completa de los aparatos telegráficos en uso, la cual atestigua en esta parte, como en todas las demás, los inmensos progresos realizados desde hace diez años.

En el primer piso del pabellón de la Sociedad de los Teléfonos vemos funcionar una estación central del nuevo sistema de conmutador múltiple, que puede servir á 3,000 abonados, y que pone en comunicación á los 400 del Campo de Marte, bien sea entre sí, ó con los de París, del Havre, de Lyon, de Marsella, etc. Es muy curioso; pero la instalación del piso bajo atrae mucho más al público: allí están las cuatro salas de audiciones teatrales, que se comunican con nuestros principales coliseos; y el teléfono hace llegar hasta el oído, á través de la distancia, la voz y el canto de nuestros más notables artistas. ¿A qué no se aplicará hoy la telefonía?

Las salas de audición telefónica contienen también algunos fonógrafos Edison. Aunque este aparato entra en rigor en el dominio mecánico, el último descubrimiento del ilustre americano se relaciona con el teléfono por los estudios á que ha dado lugar sobre la articulación y la reproducción de los sonidos y los movimientos vibratorios de las placas.

El nuevo fonógrafo es una de las grandes curiosidades de la Exposición de 1889; mas á pesar del asombro que excita, paréceme que el espíritu público no se ha penetrado aún de su extraordinaria utilidad práctica, ni ha presentido su porvenir.

MAURICIO SIMON



Estudiantina sevillana

LA MÚSICA EN LOS CAFÉS

En el tiempo, ya remoto, en que yo no contaba más que veinte años, cuando habitaba en el barrio de las Escuelas con otros alegres compañeros, acostumbrábamos á reunirnos en las cervecerías, muy pintorescas al parecer en aquella época, porque eran bastante raras.

Y allí teníamos poco más ó menos lo que hoy presenta en gran escala nuestra Exposición universal á la miradas de las naciones.

Esto no es una crítica, sino un recuerdo.

En las cervecerías de entonces encontrábanse hermosas jóvenes que ostentaban diversos trajes como en un carnaval eterno, luciendo cada cual los colores de su país; veíanse muchas alsacianas, italianas, españolas y griegas, que llegaban no sé de dónde; y hasta creería que eran más indígenas que las del Campo de Marte.

En cuanto á nuestros músicos, como si dijéramos nuestros Tziganes, estaban perfectamente en carácter, aunque no vestían de rojo ni se engalanaban con lentejuelas doradas ni gorras de astrakán, pues eran simplemente vagabundos que no tenían más casa que la calle, y procedían todos de Saboya y del Piamonte. Cuando estos rumanos rascaban el arpa, la guitarra ó el violín, interrumpiendo de vez en cuando su áspera melodía para dejar oir la voz de alguna joven morena que ocultaba sus pies sin medias y sus zapatos de hombre, ostentando, como una contradicción, agujas de oro en el cabello, expe-

rimentábamos á pesar de todo la misma vertiginosa embriaguez, la misma excitación nerviosa que las hermosas damas que asisten á la Exposición de este memorable año de 1889 y se embelesan al oir los acordes de las orquestas húngaras.

Entre esos artistas ambulantes del Campo de Marte los más interesantes son, con los Tziganes de la Czarda del muelle de Orsay, los Lautars de la taberna rumana; ellos tambien se deben calificar de primitivos, y son más bohemios que los nuestros de otra época. Estos seres, maravillosamente dotados bajo el punto de vista musical, son casi instrumentos ellos mismos; no carecen de esa ciencia; ignoran la primera sílaba, y hasta la primera letra; pero si oyen tocar algo escuchan, lo aprenden de oído y repítenlo al punto.

En el orden armónico podría llamárseles «locos de genio...» y también tienen algo de monos.

Algunos tocan haciendo llorar ó reir á su violín; otros soplan en la flauta de Pan, especie de piporro antiguo.

Su traje es rico, pero sobrio en colores: se compone de un dormán blanco, rayado de negro, cuya manga, muy corta, termina en el antebrazo, dejando pasar la camisa, lo cual recuerda hasta cierto punto la manga del Directorio; el pantalón, blanco y largo, se sujeta con un ancho cinturón, y ninguno calza botas.

Su repertorio se compone principalmente de aires nacionales, entre los que se distingue el *Postillón*, especie de marcha alegre, acompañada de cascabeles, y que todos los días entusiasma al público. El sonido de esta flauta de caña agrega de vez en cuando algunas notas alegres imprevistas.

Después vienen los cantos de amor, también de Bohemia, y síguense al fin algunos valses de Strauss.

Los Lautars son en su país simples menestrales, cantores ambulantes, que van al azar por las calles y caminos con la esperanza de ganar algún cuarto; y á decir verdad, ganan mucho dinero, y viven á su manera, por lo cual no podemos censurarlos.

La princesa Dolgoruki, que guarda una misteriosa leyenda de amor cosaco, tiene su orquesta en casa de Volpini, frente al Pabellón de la prensa: sus comparsas son tres mujeres jóvenes, dos de ellas muy lindas.

En los cafés tunecinos, egipcios, marroquíes y argelinos del Campo de Marte y la Explanada, en medio de sonidos bárbaros, ejecútase la famosa danza del vientre, que ha hecho correr á muchos, sin que yo sepa por qué.

Tales son las principales orquestas de café que ocupan el triple recinto de la Exposición universal.

En otra parte tenemos los gitanos, «con su capitán,» según reza el anuncio: aquí es cuestión de guitarras, castañuelas y movimiento de caderas. Es un espectáculo popular, verdaderamente extraño en su libertad.

Y por todas partes encuéntranse además serbios que hacen resonar el tamboril, españoles que tocan la bandurria, y siempre Tziganes...

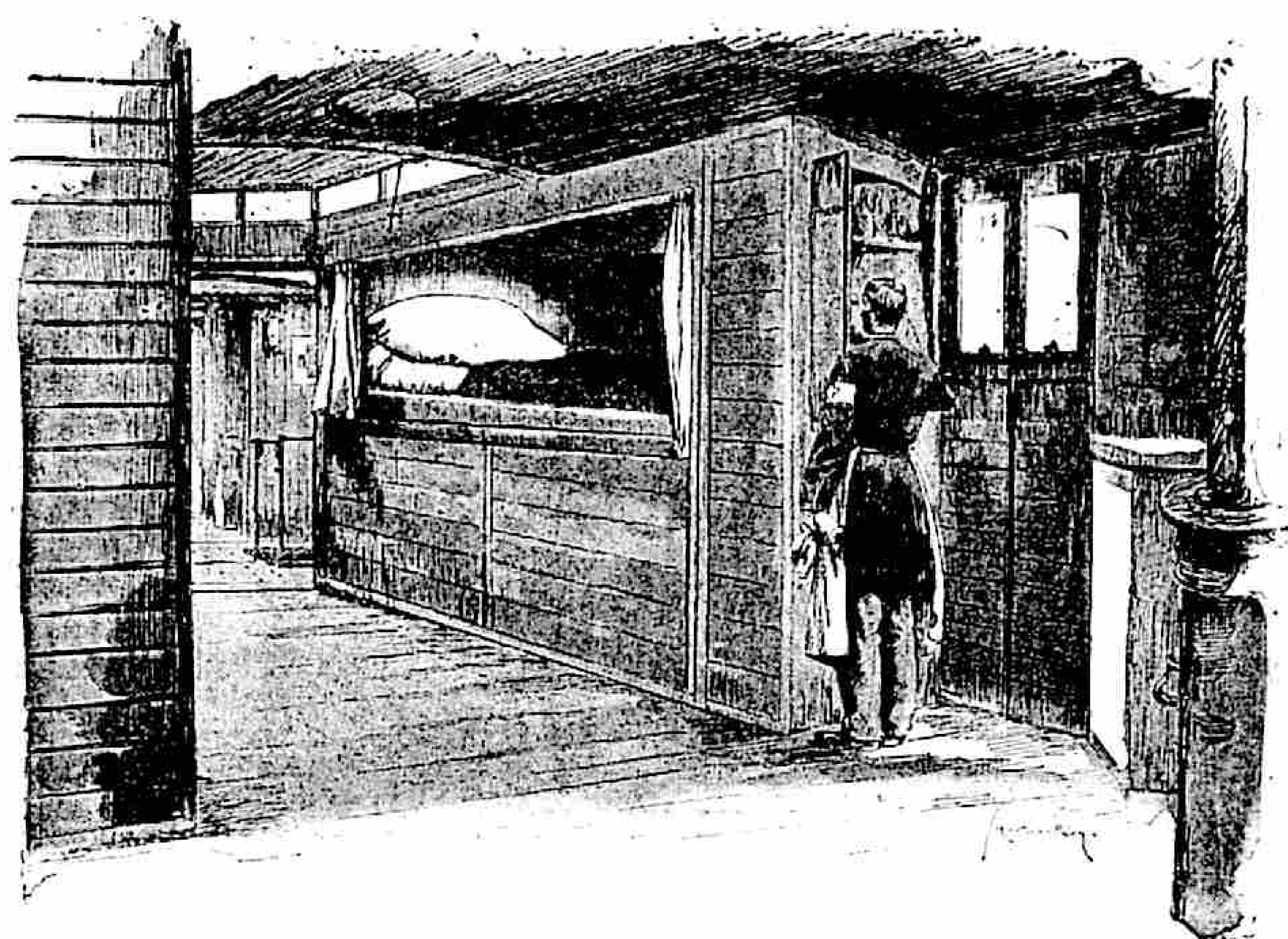
Todo esto no me parece mal; pero nada me hace olvidar mis músicos de las cervecerías de otra época, mis ensueños pasados, aquellas dulces melodías improvisadas, y sobre todo, mis veinte años de entonces.

Y paréceme que por esto nadie me puede motejar.

MAURICIO MONTEGUT

EXPOSICIÓN DE SOCORROS Á LOS HERIDOS

EN LA EXPLANADA



Pabellón de las Damas de Francia. Cámara de operar

Como era natural, junto á la magnífica exposición de la Guerra se estableció la de Socorros á los heridos; y se comprenderá su gran interés é importancia si se recuerda la carencia completa de auxilios médicos al comenzar nuestros desastres. Las ambulancias civiles se formaban y acudían presurosas, con una abnegación digna del mayor elogio; pero nada estaba preparado y todo se organizó bajo el fuego del enemigo. Es un verdadero consuelo para nosotros pensar que en adelante las víctimas de sangrientas luchas no quedarán abandonadas en cualquier sitio sin asistencia ni esperanza.

Debemos esta exposición notable á diversas asociaciones, y principalmente á la *Unión de las Damas de Francia* y á la *Sociedad de socorros á los heridos*. Su misión ha sido tanto más difícil, cuanto que faltaba todo precedente; antes de 1870 no existía nada fuera del servicio médico militar; y por desgracia, cuando se sufrieron las primeras derrotas, vióse claramente que á pesar del celo, del valor y de la ciencia de nuestros cirujanos, las ambulancias regulares no bastarían. Fué una lección cruel, pero dió sus frutos.

No es cosa fácil dar cuenta en algunos párrafos de una exposición como esta, donde se encuentra todo, desde el hospital móvil hasta los instrumentos y las hilas, implicando no solamente lo que se ve, sino también lo que no se ve, es decir el numeroso personal reclutado en todos los puntos de nuestro territorio, y cuya organización es admirable. Ejemplo de ello tenemos en la *Asociación de las Damas de Francia*, fundada y dirigida por Mme. Kœchlin-Schwartz, que le ha consagrado su inteligencia y su vida, con ayuda de otras nobles damas, las cuales quisieron contribuir también á tan benéfica obra.

Al entrar en esta exposición comiénzase por ver unas tiendas ligeras, destinadas á montarse lo más cerca posible del lugar de la acción; en ellas se depositará á los heridos apenas se recojan á fin de administrarles los primeros socorros antes de trasladarlos á los hospitales. Cada tienda contiene diez camas, y junto á ella habrá otra más reducida para las operaciones quirúrgicas. Sobre una mesa está la caja de los instrumentos de cirugía, en otra se ven diversas vasijas, jofainas de porcelana ó de metal, frascos llenos de líquidos antisépticos; una caja con vendajes, trapos, hilas, etc.; y junto á la cama de operaciones, almohadas de caucho, algunas de ellas articuladas, para que el paciente pueda tomar la posición más cómoda. En todo se nota la más rigurosa limpieza, y el mayor cuidado en todos los detalles. Gracias á los antisépticos, y á los nuevos métodos de operar y curar, la gangrena, la infección purulenta y las afecciones micróbicas se conjuran ahora casi del todo; mientras que en otra época, durante las guerras del primer Imperio, perdíase un 90 por 100 de los heridos.


Tiendas de ambulancias

Visitemos ahora el gran pabellón desmontable de madera de las «Damas de Francia,» destinado á servir temporalmente de hospital en tiempo de guerra, y de pabellón de aislamiento durante la paz. Esta barraca, que puede contener veinte camas, es el modelo adoptado por la Asociación. El hospital completo, según dice el constructor, comprendería de cuatro á seis barracas semejantes, separadas una de otra por un espacio de 15 metros, habiendo además un pabellón especial para los servicios generales. El conjunto podría contener de 80 á 120 camas; y sería fácil agregar un pabellón destinado para la farmacia, el depósito de ropa blanca y la cocina.

La construcción consta de un solo piso, apoyado en sólidos postes; mide 8 metros de ancho por 28 de longitud; y la sala contiene un cubo de aire de 681 metros; de modo que veinte heridos tendrían cada cual 35 metros cúbicos, cantidad muy superior á la necesaria. Se ha previsto todo para la calefacción, la ventilación y el alumbrado, siendo las paredes dobles á fin de disminuir la acción del calor en los días sofocantes del verano.

El precio de semejante barraca de veinte camas es de 17.000 pesetas, incluso el mobiliario, los aparatos de calefacción, etc., es decir 850 por cama.

La «Sociedad de socorros á los heridos» ha expuesto otras barracas muy dignas de estudio; pero la parte más interesante, á nuestro modo de ver, es el material de las ambulancias: modelos de angarillas de lona montadas sobre ballestas de acero para ir á recoger los heridos en el campo de batalla; cochecitos con almohadones sobrepuestos; coches cocinas; ganchos para suspender las angarillas en carretas rurales; cajas negras más grandes que las cantinas de los oficiales, y enormes cestos cuadrados revestidos de lona embreada. Unas y otras contienen todo el material indispensable para montar instantáneamente un hospital que pueda contener doscientas camas.

Aquí deberíamos abordar la cuestión del transporte de heridos, pero, faltándonos espacio para ello, nos limitaremos á decir que se ha hecho todo lo posible para perfeccionar las angarillas de manera que los infelices á quienes se conduce puedan sostenerse bien en toda su longitud sin que les molesten las traviesas ni los movimientos. El esfuerzo de los especialistas, como el Dr. Bouloumié, se ha consagrado también á la transformación de diversos vehículos en coches de ambulancia, por medio de cuerdas de suspensión que sostienen angarillas. Los mismos procedimientos se aplicaron con buen éxito á los furgones de mercancías, pues los trenes sanitarios construídos especialmente por los ministerios de la Guerra y Obras públicas, no bastarían, por desgracia, después de una gran batalla.

En resumen, ante los resultados obtenidos, admírase cuanto se ve en esta exposición donde se reconoce que todo se ha previsto, sin dejar nada á la casualidad. La muerte no es de temer cuando se nos hiere de frente y de un sólo golpe; pero el dolor físico es horrible. Pensemos siempre en ello, y sépase que más pronto ó más tarde, miles de hombres que caen defendiendo su patria, bendecirán á los que por su generosidad y previsión hayan dulcificado su desgracia.

DR. JOSEPH-MICHEL

EL PUEBLECILLO PAHUINO

(GABON-CONGO.)



Tejedor aduma

Detrás del Palacio Central de las Colonias, en la Explanada, hállase el grupo de Gabón-Congo, en cuyo centro el pueblecillo pahuino ostenta sus casetas rojizas, con tejadillos trenzados como el cabello de una mujer.

Este pueblecillo, además de la extravagancia de su arquitectura primitiva y de sus materiales de madera más dura que el hierro, tiene una originalidad que seguramente le distingue de todos los demás grupos de esta especie en la Exposición, senegalés, tunecino ó javanés; y es que los naturales que le habitan no son pahuinos.

Los pahuinos son un pueblo sumamente guerrero, siempre en disposición de sustituir el tamboril de sus danzas con el pesado y ruidoso tambor de batalla. A la entrada de sus pueblos, se ve al dios de las luchas y de las matanzas, espantosa figura de hombre bonachón, tallado en la madera dura, y que á menudo tiene fruncido el ceño: cuando la población válida cree observar esta particularidad, empuña al punto sus largas lanzas, embrazando sus escudos, para invadir el país vecino ó rechazar al invasor.

Por el cambio de marfil obtienen armas y bujerías de vidrio para adornarse; y en los combates adquieren mujeres esclavas, preciosas para distraer su pereza.

Cuando se hubieron trazado los planos necesarios y traído después pieza por pieza del país pahuino (en el Gabón, en las orillas del río Congo) las casetas y chozas, preguntóse á uno de los jefes de esos cazadores de elefantes, si podría facilitar una docena de individuos para ocupar aquel pueblo trasplantado, pero el jefe se negó por temor de que aprovechándose de la marcha de algunos guerreros, los vecinos poco generosos hicieran resonar el pesado tambor de guerra.

Resulta, pues, que no hay pahuinos en el pueblo de su nombre; y en su lugar lo habitan Adumas y Okandés, remeros del Congo francés, que hace ya algunos años están al servicio de la administración y son compañeros de M. de Brazza.

En la visita que les hice, comprendí desde luego que la estricta disciplina se mantendría con mucha dificultad entre aquellos indígenas acostumbrados á las carreras largas y á las aventuras peligrosas. Los hombres, así como los marinos en tierra, no tratan de exhibirse en París, lo cual no conviene á su naturaleza salvaje y guerrera, sino á disfrutar un poco de todo cuanto les rodea.

Esos hombres de ébano, acostumbrados á remar en los ríos, tienen la nostalgia del agua, y ha sido forzoso dejarlos surcar el Sena en piragua á la hora en que no hay mucho movimiento en la navegación, porque la punta de una de sus embarcaciones (larga lanza de madera dura) traspasaría fácilmente un casco de un barco pequeño. Por otra parte, una vez en el agua, esos intrépidos nadadores quisieron pronto conocer el fondo, y á pesar de todos los reglamentos, tomaron algunos baños con su traje familiar.

Prescindiendo de todo esto, los okandas son muy buenos remeros; y los adumas se distinguen además como tejedores de primer orden: han instalado un telar en el pueblo pahuino, y allí confeccionan telas.

Junto á ese pueblecillo pahuino elévase otro de Loango, «cuyas casetas, según dicen las Tablas coloniales, son de todo punto auténticas y están construídas con hojas y tallos de palmera» Según parece, cada jefe de pueblo tiene en el almacén varias de esas casetas desmontadas, que se arman instantáneamente para los visitantes. Las que figuran en la Exposición fueron compradas en Loango por M. Avinenc, que las transportó á Francia, y revelan cierto gusto y comodidad que no se observa en las de los pueblos del interior, como por ejemplo, de los pahuinos.

Debe advertirse que los dos loangos que habitan allí tranquilamente son escultores en marfil, y á decir verdad, en la sencillez de sus trabajos nótase ya un arte singular.

A pesar de sus aficiones artísticas, los loangos son robustos, y sin perjuicio de esculpir el marfil, desempeñan el oficio de faquines, remeros, cocineros ó sastres.

Con la madera roja llamada *oingo*, madera dura que se pulimenta como el mármol, con el ébano, el caucho y el aceite de palmera, el marfil constituye el principal artículo de comercio de los gaboneses; y en la exposición colonial hay algunas muestras de colmillos verdaderamente temibles, figurando entre otros uno de tres metros de longitud por una anchura de 25 á 30 centímetros. Si el marfil sirve para la fabricación de las teclas de piano, la madera oingo se ha utilizado á su vez también muy pronto para fabricar el tablero del instrumento, según se puede ver en el Palacio de las Colonias, donde he visto ídolos extravagantes, entre ellos la figura de un soldado portugués esculpido toscamente en madera de hierro, y á la cual se dirigen en aquel país las súplicas para obtener la victoria: también hay allí lanzas y escudos, castañuelas y tambores.

Seguramente, el día debe ser largo y penoso para esos expatriados; en sus ojos se reconoce una nostalgia vaga, el sentimiento de no estar en sus grandes ríos cubiertos de sombra, el pesar de haber dejado en su lejano país las mujeres negras que los comprendían, y los salvajes fetiches que no los comprenden nunca. Uno de esos indígenas ha muerto en el hospital Necker, y esto es tal vez lo que entristece á los demás...

Mas apenas se oye la primera campanada de las seis, aun en los días en que los salvajes negros han estado tranquilos, nada en el mundo les impediría cerrar sus barreras, pues al fin y al cabo se cansan de ser actores silenciosos de una comedia algo extravagante, y blanco de observaciones ridículas ó pullas insultantes.

Por la noche, en su caseta baja, y descansando tranquilos, esos okandas y adumas piensan tal vez en lo que referirán á los feroces pahuinos que no quisieron venir, y que acaso sientan no haberlo hecho, prefiriendo quedarse allí para tocar el tamtam de guerra y vender por insignificantes bujerías los enormes colmillos de elefantes muertos en aquel país misterioso, turbulento y lleno de atractivo del África central.

EMILIO GOUDEAU

RESÚMEN GENERAL

Ha llegado el momento de resumir nuestras impresiones sobre el gran espectáculo á que hemos asistido, y sobre las enseñanzas que de él se desprenden. En su conjunto, la Exposición de 1889 ha sido una prodigiosa feria internacional. Ya en sus inmediaciones cautivaba la vista una extraordinaria cantidad de construcciones insólitas, análogas á los barracones de una feria, pero todas ellas de silueta gótica ú oriental. Aquí la torre de Nesle, allí la del Temple; más allá el Chatelet, en otra parte la Bastilla, el panorama de Juana d'Arc á modo de fortaleza, el pabellón de los Congoleses, de hechura de mezquita. Esta arqueología, de restituciones fantásticas, este exotismo de pacotilla tenían en el fondo una significación para el observador; atestiguaban el notable cambio sobrevenido en el gusto de nuestro pueblo, emancipado por fin de las influencias clásicas y buscando lo pintoresco á toda costa.

Si se entraba en el Campo de Marte, en la Explanada ó en el parque del Trocadero, al punto resonaban por todas partes alegres músicas: ya era una orquesta de tziganos, vestidos de encarnado ó azul llenos de alamares; ya una orquesta rumana, cuyos músicos llevaban blusas blancas con galones negros; ora una serbia toda de blanco; ó guitarristas españoles vestidos de estudiantes del siglo XVII, ó damas rusas tocando polkas ó vienesas rascando valses. De los innumerables cafés orientales salían redobles de tamboril ó agrios sonidos de cuernos, salvaje acompañamiento de las danzas africanas: en otros puntos vociferaban cantantes de café concierto. Todas las tardes, cuatro bandas militares instaladas en los kioscos hacían oir sus tocatas por encima de todos los ruidos. Cuando se avanzaba por las galerías industriales, llegaba á veces hasta nosotros la voz de un órgano de catedral, interpolada con algún campaneo que producía una especie de sensación religiosa, ó con los martillazos de una contradanza tocada en el piano. Por doquiera contrastes violentos hasta la barbarie, pero una vida intensa, exuberante, difundida, repercutida, multiplicada por sí misma.

La misma diversidad é incoherente hormigueo se advertía en los tipos y en los trajes. El mujik ruso, de túnica azul ceñida á la cintura, se cruzaba en el caucásico de capotón de paño gris azulado, adornado de una doble canana cosida al biés sobre el pecho, y cubierto con un pequeño kolbach. Amarillentos chinos, de ojos oblicuos y cabellos recogidos en una sola y larga trenza, se paseaban con su túnica negra ó azul oscuro, con el paraguas debajo del brazo, y miraban sonriendo á los annamitas de rostro aplastado, á los egipcios, alquiladores de asnos, á los árabes cubiertos con su albornoz, y á los tunecinos llenos de bordados. Veíanse hombres de todo tipo y de toda estatura, vestidos como nosotros y en los cuales conocíamos desde luego á los ingleses, alemanes, españoles, noruegos é italianos. Por el camino, percibíamos sílabas de todos los idiomas. Aquella gente extraordinariamente abigarrada, venida de las cuatro partes del mundo, demostraba un buen humor comunicativo. En ninguna Exposición universal se había visto tan alegres á los visitantes.

Y es que el principal carácter que ha distinguido á la Exposición de 1889 ha sido el popular. Verdad es que tampoco se ha cifrado jamás tanto cuidado en proporcionar su placer al pueblo. Por él se ha dejado abierto todas las noches hasta las once el triple re-

cinto; por él se ha establecido ese inolvidable alumbrado cotidiano de los parques y de las galerías que formará época en la historia de la electricidad; por él se organizaban fiestas con despilfarros de proyecciones eléctricas que caían de lo alto de la torre Eiffel y fuegos artificiales en el Sena; por él se hacían flamear las fuentes como bolas de ponche todas las noches; y por él se prodigaron en todas partes los puestos de vendedores de víveres baratos. Los ricos y los extranjeros invadían los restaurants al anochecer; pero la humilde muchedumbre de parisienses y provincianos y los modestos ciudadanos se sentaban alrededor de las fuentes, al borde de los plantíos para comer tranquilamente un panecillo y un embutido cualquiera.

Ocupándonos ahora de la Exposición desde otro punto de vista, conviene advertir que marca la fecha de nuestra completa emancipación estética: el despego á los gustos impuestos antes por otras naciones ha sido evidente, y principalmente en la arquitectura se ha revelado de un modo ostensible: cada cosa estaba en su sitio normal; los materiales se ostentaban por sí mismos á nuestra vista, y por su yuxtaposición muy franca, en cuadros muy aparentes, siguiendo líneas claramente definidas, contribuían al hermoso aspecto de los edificios. Además los colores escogidos por lo general eran claros y transparentes, brillantes y no chillones, hechos para armonizar entre sí en una vasta unidad. En fin, si se consideraba la ornamentación por el detalle, veíase en muchos puntos, entre no pocas trivialidades, una tendencia muy marcada á caracterizar una industria ó una provincia, no con vagos atributos, sino con asuntos sacados de las producciones de esta provincia ó de las herramientas y productos de esta industria.

No tengo para qué ocuparme nuevamente de la pintura. A pesar de las indecisiones, su marcha de avance es general. Por lo que respecta á la escultura, está ya emancipada en cuanto técnica, pero aun le falta la noción clara de lo que puede expresar. Relativamente á la música y la literatura, la Exposición no nos ha enseñado nada: sólo hemos tenido conciertos destinados á que se lucieran algunas orquestas, y conferencias aisladas, sin plan común, lo cual es sensible, porque hubiera sido muy fácil dar al público reseñas cíclicas sobre todas nuestras artes de cien años acá.

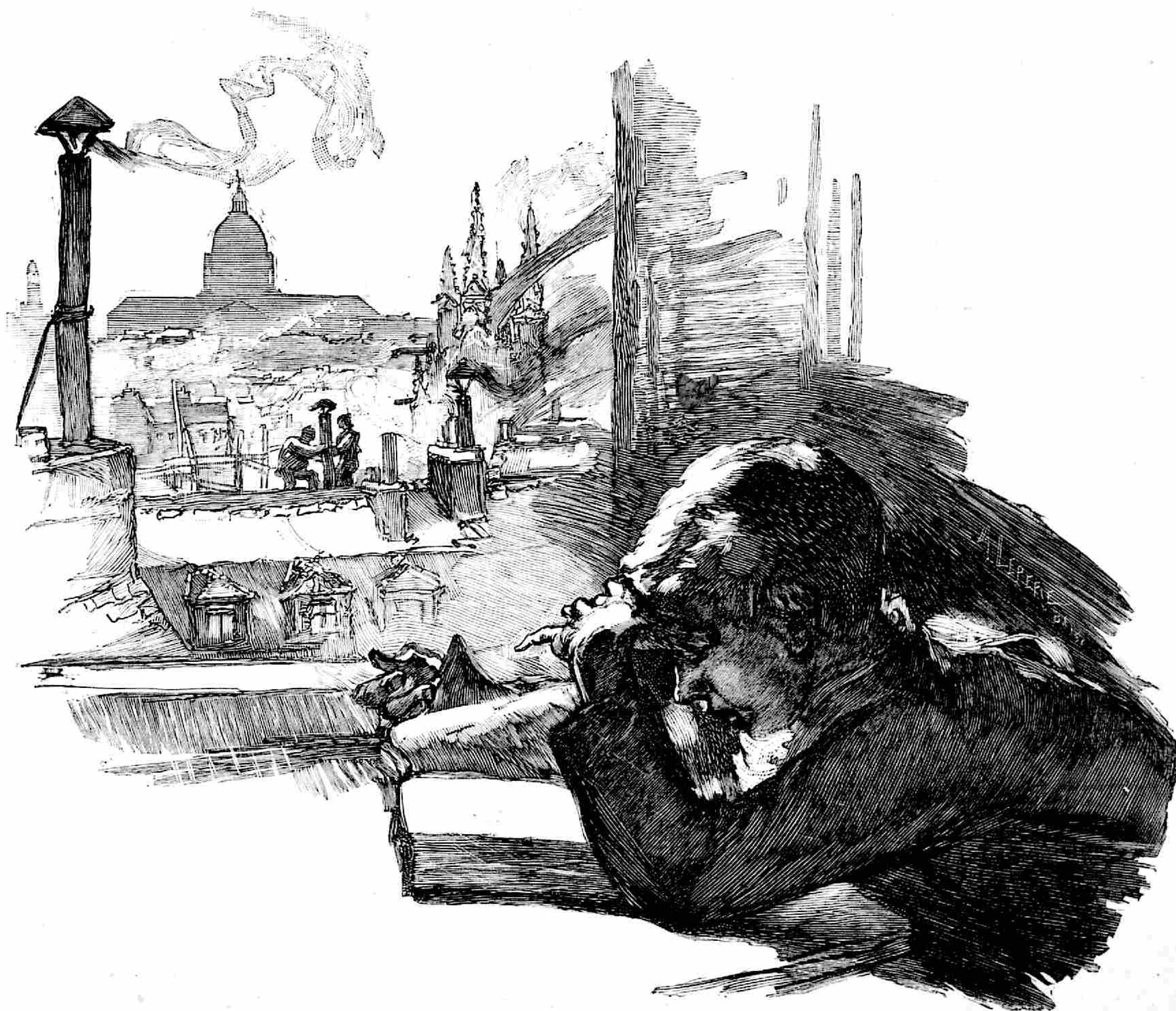
Por lo que hace á las grandes industrias propiamente dichas, la Exposición de 1889 nos ha demostrado su temible potencia. ¡Se necesita tanto hierro, tanto cobre, y tantos metales de todas clases para las obras públicas, para las construcciones nuevas, en que el metal desempeña siempre un papel importante y á las veces preponderante! ¡Es menester tanta hulla para preparar los trabajos metalúrgicos! No sé si las industrias extractivas están uniformemente prósperas, pero su actividad salta á la vista. Por otra parte, la mecánica ha suprimido las pequeñas industrias domésticas: todo se hace hoy con máquina, el tejido de los lienzos lo mismo que el de los paños. En la Galería de máquinas sólo hemos visto aparatos y herramientas perfeccionadas.

Las artes decorativas obedecen hoy á los gustos de refinamiento, racionales ó instintivos, que predominan. Los ricos exigen objetos de mucho valor, raros ó quizás únicos: los humildes piden por lo menos la hermosa apariencia unida á la baratura.

Hace cinco ó seis años era cosa corriente el asegurar que, á partir de 1889, quedaría cerrada la era de esas Exposiciones grandiosas que, en algunas hectáreas de terreno y en ciertas épocas marcadas de antemano, concentran y hacen resaltar los esfuerzos de la civilización universal. No; todavía no está cerrada la era de las manifestaciones merced á las cuales los hombres se aproximan, los pueblos aprenden á conocerse y las situaciones se despejan. Al mismo tiempo que los ricos hacen circular sus doblones, y que los

pobres se regalan con las migajas de los festines, los sabios se reunen en útiles congresos; se analizan las razones de las cosas y todas las banderas ondean juntas al soplo de las brisas de la paz.

Tal vez exija el lector, antes de terminar, algunos datos estadísticos. Para ello sólo tenemos que consultar los que nos proporciona la policía. Desde el 1.º de mayo hasta el 1.º de noviembre han llegado á París cinco millones de provincianos y millón y medio de extranjeros, distribuídos, según su nacionalidad, del modo siguiente: 225,000 belgas; 38,000 ingleses; 160,000 alemanes; 56,000 españoles; 38,000 italianos; 7,000 rusos; 2,500 suecos y noruegos; 5,000 griegos, rumanos y turcos; 32,000 austriacos; 3,500 portugueses; 12,000 africanos; 8,200 asiáticos; 3,000 oceánicos; 90,000 americanos del Norte y 25,000 americanos del Sur. De los registros oficiales de la Exposición resulta que desde el 6 de mayo hasta el 6 de noviembre hubo veinticinco millones de entradas de pago, lo que deja muy atrás los productos obtenidos en 1867 y 1878. En especial durante los últimos días la afluencia y el movimiento de visitantes excedieron á todo lo imaginable. Añadamos por último que, á pesar del desinterés y de la holgura con que se ha llevado á cabo esta obra, el balance se cierra con un beneficio de unos ocho millones de francos, y que, según cálculos proporcionados, nuestros huéspedes de todos los climas han traído á París, durante este glorioso semestre, mil doscientos cincuenta millones de francos.



INDICE